

وباب الثامن

الخصائص الفنية لشعره

الفصل الأول

العاطفة

- ١ -

أول ما يميز به الأدب القوى الصادق أنه تعبير عن العاطفة أو العواطف التي تجيش بنفس الأديب ، والأدب الذي لا ينبع من العواطف أدب زائف ، يعوزه الصدق الشعوري ، وتعوزه الحرارة ، وقد يروق بهرجه وطلاؤه ، ولكنه لا يبهر النفس ، ولا يستثير المشاعر... (١)

ومجال الشعر هو الشعور ، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس ، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسألة من مسائل الكون ، أو مشكلة من مشاكل المجتمع تقرأى من ثنايا شعوره وإحساسه . (٢)

فإلى أى مدى كان شعر الزمخشري تعبيراً عن عواطفه ؟

- ٢ -

كان الزمخشري فى شعره صادقا مع نفسه ، معبرا عن أحاسيسه ، لانستثنى من هذا إلا بعض ماقاله فى مدح كبار رجال الدولة فى شبابه متزلفا إليهم ، وماقاله فى تعزيتهم مجاملة لهم ، وبعض مقدمات قصائده التى نظمها حفاظا على منهج القصيدة العربية .

وماعدا ذلك من شعره - وهو كثير - لامجال للشك فى صدق الشاعر فيه ؛ لأنه كله كان تعبيراً عن واقع عاشه ، وقيم تحمس لها ، وخواطر ألحت عليه .

فكانت مدائحه النبوية تعبيراً عن عاطفة دينية قوية ملأت عليه نفسه وحياته .

وحين مدح العرب كان معبرا عما يكنه لهم من حب وتعظيم؛ لأن منهم خير

١- الإسلام فى شعر شوقى ٢٦١ .

٢- النقد الأدبى الحديث ٤٢٤ .

رسول ، وبلغتهم أنزل أفضل كتاب ، كما عبر عن ذلك فى مدحه إياهم .

وكان صادقا فى مدحه وراثته لأساتذته وأصدقائه ؛ لأنه كان معبرا به عن وفاء عرف به لأساتذته ، وعن حب وود لأصدقاء بادلوه حبا بحب وودا بود ، وكان أكثرهم ودا له وفضلا عليه «ابن وهاس» .

أما مكة والأماكن المقدسة فقد هام بهما هياما انتزعه من موطنه مؤثرا الإقامة فى جوار البيت الحرام ، ملقبا بجار الله ، وكان شعره فى الحنين إليها تعبيراً صادقا عن هذا الحب العظيم .

وقد زهد فى الطور الثانى من حياته ، وكان شعره فى الزهد تعبيراً عن واقعه وسلوكه فى عهده هذا .

وكان صادقا حين افتخر بعلمه وأدبه وتقواه وأخلاقه ، وحق له أن يفخر بذلك؛ فقد كان حظه من هذه المآثر عظيما .

وحين شكا كان يعبر عن إحساس قوى بالأسى والمرارة؛ لأن حقه قد اهتضم ، ولأن الفساد قد انتشر فضعفت الأخلاق وضاعت القيم ، ومثله خير من يغضب للدين ويغار على الخلق ويأبى الضيم، ولا يشك أحد فى صدقه حين رثى أباه وأمه وغيرهما من أقاربه .

- ٣ -

وبذلك نرى أن الزمخشري كان صادق العاطفة معبرا عن أحاسيسه فى شعره، وأنه اتخذ من شعره وسيلة للتعبير عن هذه الأحاسيس ، ومما يؤكد هذا أن شعره خلا من النظم التعليمى، ومن شعر الألفاظ والتأريخ، وهى ألوان من النظم مارسها كثير من شعراء عصره رياضة للعقول أو تزجية للفراغ أو إظهارا للكفاءة ، ولم ينظم شعرا تلبية لرغبة أحد، وهو أمر نجده عند بعض شعراء العصر حتى البارزين منهم أمثال الأبيوردي الذى يطالعنا فى ديوانه أمثال هذه العبارة : «وقال يصف غلاما أسود وقد سئل ذلك^(١)، بل إنه نظم نجدياته وهى

١- ديوان الأبيوردي ٢٨ .

ألف بيت فى النسب نزولا على رغبة صاحبين له . كما أقر - هو بنفسه بذلك فى مقدمة نجدياته (١)

ولم يشغل الزمخشري نفسه بما شغل الكثيرون من شعراء العصر أنفسهم به من نظم قصائد على أكثر من قافية، أو قصائد كل ألفاظها من الحروف المعجمة، أو من الحروف المهموسة، أو من الحروف المهملة، أو مما لا تنطبق معه الشفتان (٢).

كل هذا يؤكد أن الزمخشري قال الشعر تعبيراً عن نفسه، وأن عاطفته كانت صادقة، وأنه عبر عنها فى صدق فى معظم شعره .

- ٤ -

وهذه العاطفة الصادقة كانت عاطفة سامية إنسانية؛ لأنها كانت تدور حول الطموح والإباء والحب والشوق والإعجاب بالعظماء، والسخط على الفساد والخوف من الله .

فقد خلا ديوانه من شعر المجون ولم نجد فيه مظهراً من مظاهر الفحش أو الخلاعة وما إلى ذلك مما يجرح الفضيلة أو يؤذى الخلق الكريم .

- ٥ -

وهذه العاطفة أحياناً نحسها حارة قوية، وحيناً تكون فاترة هادئة، وفى الحالة الأولى نرى الشعر قويا مؤثراً لالمبالغة فى أفكاره ولا تكلف فى أسلوبه، وفى الحالة الثانية تكثر وسائل الصنعة فى الأسلوب وتجنح الأفكار إلى المبالغة .
وأقوى ما تكون عاطفته فى شعر الشكوى والحنين والفخر وبعض قصائد الرثاء مثل رثائه لأبيه .

وهذه أبيات يشكو فيها كثرة النوائب التى حطت بساحته، يقول فيها :

١- ديوان الأبيوردى : بقية العراقيات والنجديات، وانظر ٢٥ من هذه الدراسة .

٢- انظر ص ٢٢ من هذه الدراسة .

غشمى وهجّيرها قهرى وإذلالى
واقنت الصيّدَ والفتيانَ من ألى
عمى ، وصادت بأسباب الردى خالى
تموا لتتميم أقوال وأفعال
فما أصادف إلا زور أقوال^(١)

وما للنوائب لاينفك ديدنها
أقاتنى الحظّ فى الإخوان كرّتها
أودتُ بجدى، وما أبقتُ أخى ، وطوت
وغيرهم من رجال الحى طائفة
وطفتُ فى هذه الدهماء بعدهم
ومن مرثيته لأبيه :

بركن طود لكاد الطود يتّضع
على فؤادى والأحشاء تطلع
كأننى بلهيب النار ملتفع
كأننى فوق حد السيف مضطجع^(٢)

لو حلّ محلّ بى من فادح جلل
باتت على كبدى نار مضرمة
أبيت مرتفقا والصبر يشملنى
ينبو بى المضجع الممهود جانبه

فهذان نموذجان لشعره الجيد القوى التأثير بفطرية أفكاره، وسلاسة أسلوبه ،
والبعد عن التكلف ، وماذلك الا أثر العاطفة القوية التى وراءهما .

وعلى النقيض من ذلك إذا كانت العاطفة فاترة هادئة ، من ذلك مانحسه فى
مرثيته لشيوخه أبى مضر^(٣) - رغم حبه له - ولكن يبدو أنه قالها وقد مر على
وفاته وقت كاف لهدوء العاطفة وفتورها ، نحس ذلك لأننا نرى الشاعر فيها يحفل
بالزخارف اللفظية فيكثر منها ، كما نراه يجنح الى المبالغة الشديدة ، وهما
وسيلتان يعوض بهما الشاعر فتور عاطفته .

ومن أبيات تلك القصيدة :

ونهنهتُ عيني أن تضنّ بدرّها على رجل مازال يمنحنى الدرّاً
وصفر خدى ثم بيض مفرقى رزيةً من لم يمنع البيض والصفرا

٢- الديوان ٢٤٩ .

١- الديوان ٢٥٠ .

٢- الديوان ١٠٦ .

مضى الحبرُ والبحرُ الذى لم تصب له
أغارُ إذا ما أعرض البحرُ طاميا
ويسخن عينى أن أرى البدر طالعا
وتشخص بى زهر الكواكب غيرة
على الغوص والتطواف شطا ولاقعرا
ولم أر إلا ناضبا ذلك البحرا
وأن الليالى غيبت ذلك البدرا
إذا ذكرت نفسى مناقبه الزهرا
أما مدائحه لكبار الدولة فإن الباحث يجد أمامه عدة حقائق قد تلقى الضوء على
ما يتصل بهذه المدائح، حتى يكون الحكم عليها أو على الشاعر من خلالها قائما
على أساس من الدراسة والموضوعية .

من هذه الحقائق :

أن الجزء الأكبر من هذه المدائح قالها الزمخشري فى فترة شبابه وهى الطور
الأول من حياته ، ومقاله منها فى الطور الثانى وهو طور الشيخوخة الزاهدة
قليل جدا .

ومنها كذلك :

أن عددا كبيرا من قصائد مدحه هذه قالها فى ممدوح واحد، أغلب الظن أنه
شرف الملك محمد بن منصور أبو سعد المستوفى الخوارزمى المتوفى سنة
٤٩٤ هـ ، وفيه يقول ابن الجوزى : « كان جليل القدر ، وكان يتعصب لأصحاب
أبى حنيفة ، وهو الذى بنى المدرسة الكبيرة بباب الطاق ، وبنى القبة على قبر أبى
حنيفة ، وبنى مدرسة بمروروقف فيها كتب نفيسة ، وبنى أربطة فى المفاوز، وكان
الملوك يصدرون عن رأيه ، ولم ينعم أحد تنعمه ، بذل لجلال الدولة ملكشاه مائة
ألف دينار حتى عزله عن الإشراف» (١)

هذا بعض ماقاله المؤرخون فى ممدوح الزمخشري الذى استأثر بأكثر مدائحه.
وشعر الزمخشري فيه يدل على أن هذا الممدوح كان أديبا، فقد أثنى الزمخشري
على شعره فى إحدى مدحه ، كما يفهم من هذه المدح التى قالها فيه أنه لقى منه

الحفاوة الكثيرة ، ومن ذلك أنه أهداه وصيفة تركية شكره عليها ، والزمخشري يشكر هذه النعم مبينا كثرتها، وكثرة قصائده فى شكرها فيقول :

يمنى عبيد الله لست أعبها شكرا وليس يغبنى نعمائها
فى كل يوم منه سيب فائض وقصيدة منى يطيب ثناؤها
لازلتُ مثلَ الأرض أنبتُ شكره ويمينه تهمنى على سماؤها^(١)
فهو فضلا عن أنه من أشرف خوارزم ومن رجالات الدولة كان صاحب فضل،
راعيا للعلم وأهله، لاسيما أصحاب أبى حنيفة .

وكان الزمخشري ممن نالهم من فضله الكثير ، فهو خوارزمى مثله ، وهو حنفى كذلك ، ثم صاحب علم وأدب ، وبذلك نرى أن هذا الممدوح كان جديرا بمدائحه، أو أن هذه المدائح كانت تعبيراً صادقاً عما يحس به الزمخشري نحو هذا الممدوح من الإعجاب بشخصه وفضله وخلقه، والشكر على رعايته له وإنعامه الكثير عليه ، وهذا مانحسه فى معظم مدائحه له ، صدقا فى العاطفة نرى أثره، جودة فى الصور، وسلاسة فى العبارة، وتخففا من الصنعة ، ونأيا عن المبالغة . ويمكن أن نلاحظ ذلك فى هذه الأبيات من إحدى قصائده فيه :

ولما قضت منه خراسانُ حاجةً دعتُهُ فلباها سريعا سمرقندُ
فكر إليها يسرع السير نحوها وماروعته فى مرابضها الأسد
ولو فزع المشتار من أن يناله من النحل لسع لم يكن رزقه الشهد
ولو أبرق الأعداء ثم وأرعدوا لما فل للعزم الذى سله حد
وكان كمثل الريح يحدو السحاب لا يثبطها عن حدوها البرق والرعد
وزاد على فعل الصوارم والقنا وما ألقحتُ حرب ولا استعرض الجندُ
بعزم كصدر الرمح عند اهتزازه ورأى كنصل السيف أبرزه الغمد^(٢)

وهكذا تمضى أبيات القصيدة على هذا المستوى من الجودة، شاهدة على قوة العاطفة وصدق التعبير ، فللممدوح هنا من عظمة الشخصية وسخاء اليد ما يثير إعجاب الشاعر ويحرك فيه عواطف التقدير والحب، وبهذا وجود شعر المدح ، كما عبر عن ذلك الشاعر نفسه مخاطبا هذا الممدوح فى أغلب الظن :

وأنت الذى إنْ يُنشدَ الشعرَ يستعدُّ وينقد بفهم ثاقب ثم ينقد
لذلك أصوغ المدح فيك مجوداً وماعذر من يطريك لو لم يجود (١)
فهو أديب يتذوق الشعر وينقده بفهمه الثاقب ، ثم ينقد الشاعر، أى يعطيه الجوائز عاجلا .

وفى أبيات أخرى يبين فضله عليه وأثر ذلك فى شعره فيقول :

لك الله فى واديك أعشب رائدى وباكراً زودى خيرَ مرعى ومسرح
وزحزحت عنى ريب دهر شكوته إليك ، ولولا أنت لم يتزحزح
ونمت فى متن اصطناعى أسطرا من العرفِ ليست آخر الدهر تنمى
وقائل هذا الشعر فعلك ، إنما يقول فصيحَ الشعر فعلُ الممدح
وتنضمُّ أكمامُ الثناء فإنْ تصب ندَى من سماء المرتجى تتفتح (٢)

فإذا تذكرنا أن هذا الممدح الذى استأثر بالجزء الكبير من مدائح الشاعر مات سنة ٤٩٤ هـ ، عرفنا أن معظم مدائح الزمخشري فى رجال الدولة قالها فى سن لم تتجاوز السابعة والعشرين ، وهى سن الفتوة والطموح والاستشراق إلى التعرف إلى كبار الشخصيات والتقرب إليهم، ثم الانبهار بالأفئاد منهم والاستعانة بهم على تحقيق مطامحه، وتوسيع ماضق عليه من سبل العيش حينئذ .

ومنها أن كثيرا من قصائده فى غير شرف الملك كانت تعبيرا عن عاطفة

٢- الديوان ٨٨ .

١- الديوان ٨٠ .

صادقة ، وذلك حين يكون للممدوح عمل عظيم يهز مشاعره ، فإن أشادته به حينئذ تكون تعبيراً عما أحس به من روعة العمل وعظيم أثره والإعجاب بصاحبه ، ومن ذلك قصيدته فى مدح خوارزمشاه والإشادة بنصره على الكفار التى يقول فيها :

الآن للإسلام مدُّ رواقُ والآن عاد لشمسه إشراقُ
الآن وجهُ الملك زاد بهأؤه فتزايدت نورا به الآفاق
الآن شدُّ لنصر دين محمد بمحمد خوارزمشاه نطاق
والدولة اكتست الأمان وثوبها لولا عماد الدولة الإشفاق
حقنت دماء المسلمين يدُّ بها وُجِدَتْ دماءُ المشركين تراق
وعنت وجوه الكافرين وفيهم من قبل كانت عزة وشقاق(١)

وتمضى القصيدة ، واصفة جيش خوارزمشاه والمعركة ، مشيدة بانتصار خوارزمشاه فى ابتهاج بآثاره على الإسلام والمسلمين .

وهى قصيدة متماسكة البناء جيدة التصوير تشف عن عاطفة جياشة بأحاسيس البهجة بالنصر ، والإعجاب بصانعه .

ومنها : أن الكثير من هذه القصائد لا يخلص للمدح ، بل إن منها ما يكون حظ المدح من أبياتها أقل من حظ غيره من الأغراض التى تجتمع مع المدح فى قصيدة واحدة ، كالشكوى والغزل والوصف ، وهذه قصيدته فى مدح صدر الكفاة وقد استهلها بالشكوى قائلاً :

خليلى هل تجدى على فضائلى إذا أنا لم أرفع على كل جاهل(٢)
تبلغ ثمانية وعشرين بيتاً ، لا يظفر المدح فيها إلا ببيتين بينما تستأثر الشكوى بستة وعشرين بيتاً .

٢- لم يوجد بالأصل .

١- الديوان ٣٦٦ .

ولامجال للشك فى صدق عاطفة الزمخشري فى هذه الأبيات التى جاءت فى الشكوى ، أما ماتبقى من أبيات خلصت للمدح فمن حقنا أن نتوقف حياله لنرى مدى صدق الشاعر فيه .

ومنها : أن الزمخشري فى كثير من مدائحه يقف على قدمى المساواة مع ممدوحه يباهى بفضله وعلمه وأدبه ، بل إنه كثيرا مايقدم النصائح لممدوحيه ، يوجههم إلى مافيه صلاح أمورهم وخير رعييتهم ، وقلما كان يستجدى أو يتملق فى شعره ، وإنما كان يطلب حقه بجرأة وشجاعة ، وينافح عنه فى جلد ومثابرة وفى سخريه بمن وكلت الأمور إليهم فوضعوها فى غير مواضعها ، وأضاعوا حق مثله من أصحاب الفضل .(١)

وأنتهى إلى ماأردت أن أخلص إليه من بسط هذه الحقائق ، وهو أن قصائد المدح لكبار رجال الدولة - وإن كثرت فى ديوان الزمخشري - كان معظمها تعبيرا عن عاطفة صادقة ، فمثل الزمخشري أسمى من أن يكذب أو يتناقض أو يتملق ، وهو العالم الطموح الأبى العيوف ، وإذا كانت ظروفه فى بدء حياته قد ألجأته إلى أن يغير من طبعه فإن ذلك كان فى نطاق ضيق جدا ، وكان وقعه على نفس الشاعر شديد المرارة ، يذكره فى استعظام لجرمه ، ويذكر به ممدوحه ، معتذرا لنفسه بقسوة الدهر التى تغير طبائع الأحرار فيقول :

وحسبك أنى ماعملت تصيدة سوى هذه فيها تملق سائل
ولكن إذا ماعض بالحر دهره تغير عن عاداته والشواكل(٢)

وفى هذه القصائد التى قالها تملقا متكسبا نحس التكلف بما وراءه من ضحولة الفكر ، وفتور الإحساس ، والاهتمام بوسائل الصنعة فى الأسلوب(٣) بل إن الشاعر ليجد صعوبة عند نظمه لها ، لخلوها من العاطفة التى تحرك طاقة

٢- الديوان ٧١ .

١- انظر الديوان ٧٠ .

٣- انظر فى ذلك القصائد فى صفحات ٩٧ ، ١٨٢ ، ٤٠٦ .

الشعر فيه ، مثلها فى ذلك مثل مقدمات النسيب التى نظمها تقليداً للقدماء ،
يحس الشاعر بذلك كله كما يحس بتدفق شعر الشكوى على لسانه سهلاً طبعاً
تفور به عاطفة ثائرة ، ويعبر عن هذين الإحساسين بصدق فى قوله :

إذا قلتُ فى شكوى الزمان قصيدة وجدت القوافى ترعوى وتجيب
وإن قلتُ مدحاً أو نسيباً وجدتُها وعصيانها لى عند ذاك عجيب(١)



الفصل الثانى

الموضوعات والمعانى

موضوعات شعره شكلتها بيئته وحياته:

شكلت بيئة الزمخشرى وحياته مضمون شعره ، وهذا طبيعى لشاعر يعبر فى شعره عن أحاسيسه إنسانا يحيا فى مجتمع ، فلا غرو إذا رأينا موضوعات شعره ومعانيه تصوران هذه البيئة وتلك الحياة وتتأثران بهما .

أما بيئته :

فقد زحرت بالفتن السياسية ، والأزمات الاقتصادية ، والتناقضات الاجتماعية والعصبية المذهبية ، كما سبق تفصيل القول فيها .

ونرى فى شعر الزمخشرى تصويرا لكثير من هذه الأدواء ، وإن كان قد اهتم بتصوير التناقضات الاجتماعية والمفاسد الخلقية ، فكثرت فى شعره شكوى الدهر، ونعى القيم ، والتنديد بألوان الفساد .

أما حياته :

فقد عرفنا أنها شهدت طورين متميزين : طور الشباب والطموح والأمل المتفتح للحياة ، حين جد فى تحصيل العلم ودراسة الأدب أملا فى أن يتبوا منزلة عالية فى عصره ، وحين اتصل بكبار رجال الدولة منوها بفضله مطالبا بمكانة تليق به ، ولكنه يخفق فى تحقيق أمله، فيحس الظلم سيفا مصلتا على رقبته ورقاب أمثاله من ذوى الفضل، فيسخط على الدنيا ، ويشكو جور أهلها وانقلاب المعايير فيها .

فلا غرو أن كان شعره فى هذه الفترة يدور بين التنويه بفضائله ، ومدح كبار معاصريه، وشكوى سوء حظه ، وأن تتنوع أحاسيسه بين الطموح والأمل والسخط ، وهو فى كلها محب للحياة، متشبث بنيل حظه منها

أما الطور الثانى من حياته فقد شهد زهده فى الدنيا، وندمه على ما فرط فى مقتبل حياته ، واتجاهه فى أموره كلها إلى الله ، فقد ابتعد عن قصور السلاطين والأمراء، وشخص بصره إلى الأماكن المقدسة بمكة والمدينة يحن إليها ويهفو إلى جوار الله ، ولم يلبث أن هاجر إلى بيته الحرام ، حيث طابت له الإقامة بجواره عابدا ربه، متقربا إليه بتدريس العلم والتصنيف فى فروع المختلفة .

وشعره فى هذه الفترة يفيض بالوجدان الدينى ، فيه اتجاه إلى الله ، وحب لرسوله ، وهيام بمقدساته ، وإقبال على الدين ، وتمسك بأسباب التقوى ، وزهد فى الدنيا، وأخذ العبر من حوادثها .

والزمخشرى شديد الطموح ، قوى الإرادة ، يأخذ نفسه بما شاء ، ويركب الصعاب ليحقق ما يصبو إليه ، فحين أقبل على الدنيا فى مقتبل حياته أقبل عليها بكل ما يملك من قوة ، فانصرف عن الزوج والولد ، واتجه إلى العلم والأدب يسلم نفسه بهما ، فلازم العلماء وارتحل إليهم ، وأكب على الكتب يقرأ ويدرس ويصنف ويؤلف ، ثم طالب بحقه فى مجتمعه ، ودافع عن هذا الحق بجلد وشجاعة .

وحين أقبل على الآخرة فى طور حياته الآخر أقبل عليها كذلك بكل قوة ، فقطع الصلة بين حياته الأولى وحياته الثانية ، حتى إنه ليهاجر من وطنه وهو حبيب إليه ، كما زهد وتنسك وتفرغ للعلم والعبادة .

وفى شعره تصوير لكل هذه النوازع والقيم ، وفيه طموحه ، وإبائه ، وقوة إرادته ، وحبه للعلم ، ورأيه فى النسل، وفيه كذلك حبه للعرب ولغتهم ، ووقاؤه لأساتذته وأصدقائه .

معانيه بين التقليد والتجديد:

والمعاني عند الزمخشرى فى معظمها معان تقليدية ، طالما تناولها سابقوه من الشعراء ، ولم يكن بدعا فى هذا التقليد لمعانى السابقين ، فقد كان هذا سمة شعراء عصره الذين نظروا إلى سابقهم من فحول الشعراء نظرة إعجاب وتقدير ، واتخذوا من شعرهم مثلا يحتذونه ، ومطمحا يتطلعون إلى الوصول إليه أو

الاقتراب منه .

ومع هذا فقد نجد لشاعرنا بعض المعانى الجديدة التى ارتبطت بحياته الخاصة، فلم يكن فيها مجال لتقليد الآخرين ، منها ما جاء فى حديثه عن النسل وسبب تركه له ، مثل قوله :

قبيحٌ بمثلى والبنون كما أرى جنودُ فسادٍ ليس فى الألفِ مصلحُ
تصدُّ لنسلٍ مثلهم ، إن فعل من يولدُ فعَّالُ القبائِحِ أقبحُ
إذا ارتكب الابنُ الخليعُ فضيحة فذاك لعمر الله للآبِ أفضحُ (١)

ومن معانيه الطريفة الربط بينه وبين ناقته فى حب الديار والشوق إليها وعشق من بها، كما فى قوله :

دون الديار برامتين فمنعجٍ بديار سلمى والربابِ معرَجى
ومطيتى لو لم أعجها نحوه كادت تكلمنى ، وقالت لى : عج
رعت الرياضَ بها مدبجة ، ولى غفلاتُ عيش كالرياضِ مدبج
وتوحدت فيها بأعيس ناعج كتوحدى فيها بأحور أدعج (٢)

ومنها ما قاله فى جرى أموره على عكس ما يقدر لها :

ومما شجانى جرى أمرى خلاف ما أقيضه من كونه وأقدرُ
ولو قلت : ياسعدى اهجرينى لو اصلت ولكنما قولى : صلينى فتهجر (٣)

ومنها فى رثاء أبى المكارم الذى مات طفلاً :

أبا المكارم كيف كنت أباً لها ولأنت طفلٌ لم تشب غريرُ
أم المكارم زوجوك قبيل أن يقضى لسنَّة وجهك التصويرُ

٢- الديوان ٤٢٤ .

١- الديوان ١٤١ .

٣- الديوان ٨٤ .

زهر ووجهك كالهلال منير
ولهم وراءك رنةً وزفير
للمكرمات جناحهن كسير
من راحتيه كافل ونصير^(١)

فَوُلِدَتْ والأبناء حولك أنجم
ثم ارتحلت مبادرا وتركتهم
وكفى بوالدك السמידع جابرا
مازال أيتامُ المكارم دونها

ومنها فى الغزل

لو لم يحرقه لظى أنفاسى^(٢)

العشب ينبت فى مساقط أدمعى

أثر الوجدان الدينى فى معانيه

وللوجدان الدينى أثره الواضح فى معظم معانيه افقد صبغها بصبغة خلقية ودينية، ونزع بها نحو المثالية فى أخلاق الفرد وسلوكه، وحياة المجتمع ونظامه، فجاءت فى معظمها معنى ساحة شريفة.

نجد أثر هذا الوجدان الدينى فى معانى مدحه التى تدور حول الورع والعفة والأمانة والصدق ونصرة الإسلام وغيرها من المعانى الخلقية والدينية ، والأمثلة على هذا كثيرة فى مدائحه، ومنها قوله:

وذو ورع لا الكأس تعرف كفه ولا كفه الشطرنج تعرف والنردا^(٣)

ونجد أثر هذا الوجدان كذلك حين يتحدث عن فتنة ثارت بخراسان ، واكتوى الناس بأوارها، فيجعل ذلك عقابا لهم على مااقترفوا من مآثم، فيقول :

تبیت أهل النهى مستشعري الكمد

هذا وإن أحق البائقات بأن

ماحل بالناس من شؤم ومن نكد^(٤)

مآثم ركبت حتى استحق بها

وهذه النزعة الدينية تظهر جلية فى الكثير من غزله ، نجدها واضحة فى قوله

لأحبابه :

إنسى امرؤ ذو صلاح

تأله لاتقتلونى

فى الدين غير مباح^(٥)

وقتل مثلنى حرام

٢- الديوان ٤١٥ .

١- الديوان ٣٧٥ .

٤- الديوان ٢٦١ .

٣- الديوان ٧٥ .

٥- الديوان ٥١٢ .

وفى قوله، وقد أدار الحوار بينه وبين حبيبته:

قالت أنرشف من ريقى سلافتهً وأنت ذو ورع عَفٌّ عن الكاس ؟

فقلت: ويحك إنى لستُ راشفها إلا وقد طبختها نارُ أنفاسى^(١)

أثر ثقافته فى معانيه:

وكان لثقافته بتنوعها وسعتها أثرها البارز فى معانيه . ويأتى القرآن الكريم على رأس ما تأثر به ، فقد أمدّه بالكثير من المعانى ، فحين يتحدث عن القدس يستوحى قول الله تعالى : «الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح الصباح فى زجاجة الزجاج كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لاشرقية ولاغربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار»^(٢) فيقول :

أيا منبتَ الزيتون لازلتَ مخصبا ولازال كالدرى زيتكُ أزهرأ

يضىء ولو لم تمسسه نار كأنه حياء كريم فى أسرته جرى^(٤)

وقد يمتاح من القرآن الكريم ، وما قيل فى تفسيره ، كما فى قوله :

والله إن يقض بعض العسر أتبعه قضاء يسرين لولا ذاك لم يعد^(٤)

فمعنى البيت مأخوذ مما قاله المفسرون فى قوله تعالى : «فإن مع العسر يسرا* إن مع العسر يسرا» ، فقد قال المفسرون :

«إن فى الآية عسرا واحدا ويسرين ، لأن العسر معرفة ، فهو يدل على نفس الشئ فى الموضعين ، أما اليسر فانه نكرة ، ولذلك كان كل من لفظيه يتناول من جنسه بعضا غير الذى يتناوله الآخر ، وعلى هذا يفسر ماروى من أن الرسول صلى الله عليه وسلم خرج ذات يوم وهو يضحك فيقول : «لن يغلب عسر يسرين»^(٥)

١- الديوان ٢٤٠ . ٢- سورة النور : آية ٣٥ .

٢- الديوان ١٧٩ . ٤- الديوان ٢٦٠ .

٥- الكشاف ٢٢١/٤ تفسير سورة الشرح .

ويتجلى أثر القرآن أكثر وضوحاً في معانيه ، في قصائد الزهد والرياء والتعزية ، حيث المقام مقام تزهيد في الدنيا ، وترغيب في الآخرة ، وحث على صالح العمل ، وتحذير من اتباع هوى النفس ، وتذكير بالبعث والحساب ، وفي القرآن الكريم خير مدد لهذه المعاني وأمثالها .

نجد هذا الأثر الواضح في هذه الأبيات التي قدم بها لإحدى قصائده في الرياء والتعزية:

تجارة الدنيا هي الخاسرة	طوبى لمن يعمل للأخـره
إن لباسيك لباسُ التقى	خيرُهُما لا الحلةُ الفاخره
يامبغضَ الفقـر لعلَّ الغنى	شُرُّ إذا ما جاءت الفـاقره
تتبع أمر النفس ، والحين أن	تتبع ما النفسُ به أمره
تؤمن بالبعث ، وماهكذا	يعبد مُحى الأَعْظَم النـاخره
فعلك يحكى فعل من قال	إننا لمردودون في الحـاقره (١)

ففي هذه الأبيات تتجلى روح القرآن الكريم ، ويبرز أثره قويا في معانيه إلى جانب ألفاظه وتراكيبه وصوره .

والأمثال العربية تمدّه بكثير من معانيه، من ذلك قوله مادحا :

أراد عصاميا من الفخر فاحتوى عليه ولم يقنعه فخر عظامه
فقد استوحى هذا المعنى من المثل «عصام لا عظامي» .

وقوله هاجيا:

فشا فيهم نطق الفواخت باطلا وما من قطة منهم تنطق الحقا
مستوحيا معنى البيت من المثليين «أكذب من فاخنة» و «أصدق من قطة»
وقوله واصفا شعر ممدوحه :

شابت سلاسته الصوغ المتين فلا مر فيعفى ولا حلوا لمسترط

فقد استوحى معناه من قولهم : «لاتكن حلوا فتسترط ولا مرا فتعفى»

والأمثلة كثيرة تدل على أثر الأمثال العربية الواضح فى معانيه ، ولاغرو فقد حفظ الكثير منها ودرسه، وصنف فيها كتابا ضخما هو «المستقصى فى أمثال العرب» .

والزمخشرى علم من اعلام المعتزلة الذين يتسلحون بأسلحة الكلام، وثقافة أهله من منطق وفلسفة وإجادة للجدال وسوق البراهين والإقناع بما يريدون . وطبيعى أن يكون لهذه الثقافة أثرها فى طريقته التى بها يتناول أفكاره ويؤدى معانيه، فهو يستخدم مايشبه الأقيسة المنطقية والبراهين الجدلية لتقريب ماقد يبدو غريبا، والإقناع بما قد يتراءى غير مقنع .

من ذلك قوله يمدح أحد الوزراء :

لا تعدل الوزراء كلهم به رُطِبَ النخيلُ خِلافُ شوكِ عِضاهِ
ولئن دُعوا باسمِ الوزيرِ فكل ما الـ عودُ اسمُهُ للعودِ غيرُ مضاهِ(١)

وقوله فى شيخه أبى مضر :

تصاممت أن قالوا كسيفٍ لسانه فلستُ بمن يصغى إلى خَطَلِ الحمقى
هبوا أن حدَّ السيفِ غربُ لسانه فهل لصليلِ السيفِ أن يشبه النطقا(٢)

ويقول فى حتمية القضاء :

والمرء يؤتى من الشوقِ الذى بعدتُ عنه مخيلة نى حدسٍ وتحقيقِ
ألم تر الشهمة الزبء كيف أتى هلاكها من رجال فى الصناديق(٣)

فالشاعر يسوق الحجة، ويقدم البرهان، ويقيس الشئ على الشئ كأنه فى حلبة جدال ومجلس مناظرة .

وهو حريص على توضيح معانيه وتأكيدهما، وله فى ذلك وسائل، منها أن

٢- الديوان ١٠٢ .

١- الديوان ٣٥٦ .

٣- الديوان ٢٥٤ .

يشبها بأمر محسوس، مثل قوله فى المدح :

إلى مواليه يمضى بردُ موعدة ودونه للأعداى- حرُّ إيعاد
كذلك المزنة المرجوُّ وابلها هطالةٌ بين إبراق وإرعاد^(١)

ومنها الحكمة تأتى عقب الفكرة توضح معناها وتؤكددها ، وقد يجمع الأمرين
معاً فى تأكيد المعنى الواحد ، فيذيله بالحكمة، ويشبها بأمر محسوس كما فى
حديثه عن الجود الذى لا يغنى مجد بدونه :

والحرُّ من مجده بالجود مقترن ما المجدُ مجدٌ بلا جود على بشر
ما ينفع النصلُ لولا النصرُ يصحبه أو حدة الظفرُ لولا جدة الظفر^(٢)

ميله إلى الإطناب والتفصيل :

الزمخشرى ينزع فى شعره إلى الإطناب والتفصيل، فيتتبع جزئيات المعنى
وجوانبه الدقيقة ، ويولد المعنى من المعنى ، ويمكن ملاحظة ذلك فى أبياته التى
وقف فيها على الأطلال، حيث يقول :

خليلى من عليا تهامة أنجدا أخا كان غورى الهوى ثم أنجدا
أخا لكما إن تسعدا ببكاكما أخا لكما صباً تفوزا وتسعدا
أخا زفرة كادت تسوى ضلوعه إذا استوكفت عينيه أطلالُ ثمدا
إذا وعدت أخلافُ مزن بخيلة معاهدها السقيا ، فأخلفن موعدا
أنتها مآقيه وهن صوادف بأوبل من وطف الغواذى وأجودا
تأزر ممأ أنبتت عبراته محلُّ ببرقاء السماوة وارتدى^(٣)

لقد تضمنت هذه الأبيات معنيين هما : الوقوف مع صحبه على الاطلال ،

٢- الديوان ٣١٩ .

١- الديوان ٢٤٥ .

٣- الديوان ١٩ .

وكثرة ما انهمر من عباراته على هذه الأطلال .

والمعنيان تقليديان كثيرا ماتعاورهما الشعراء السابقون ، ولكننا إذا نظرنا إلى شاعر كامري القيس نجد أنه عبر عنهما في بيتين من معلقته هما :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول^(١)

والجديد عند شاعرنا هو هذا التفصيل والتطويل والتوليد للمعاني والتقنن في البديع ، وبينما تبقى لأسلوب امرئ القيس قوة تأثيره بصدق معانيه وإيحاء ألفاظه وجدة عبارته ، فإن أبيات الزمخشري على امتدادها ضعف تأثيرها بسبب ماسيطر عليها من مبالغة وتصنع .

وحين يتحدث عن ورع ومدوحه الذى يتعفف عن المسكرات يفصل فى ذلك ضروبا من التفصيل، فيذكر بغضه للمسكرات على حبها الشديد له ، وغيرها عليه من الماء يشربه ، ومنيتها لو أنها صارت ماء فتحظى برشفه لها، يعبر عن تلك المعانى بقوله :

وذو ورع لا الكأس تعرف كفه ولا كفه الشطرنج تعرف والنردا
تهالك بغضا أن يلم بمسكر وقد هلك القطربلى له ودا
يغار عليه من مويه يمسه فمنيته لو أنه صائر ثمدا^(٢)

وحين يصف فرسا يتحدث عن لونه فى أربعة أبيات ، ولكنه فى كل بيت يأتى بما يزيد اللون وضوحا ، ويضفى على أصباغه دقة؛ وذلك بهدف رسم الصورة واضحة دقيقة مكتملة، فيقول :

الحسن أحمر وهو أحمر قانى يسبى النواظر بالروء المبهج

١- شرح القصائد العشر ٤ ، ١٠ .

٢- الديوان ٧٥ .

فإذا رأته من بعيد قائما
لم يخطئ التضريحُ غير موارد الأوضح
بدوية قالت : ضرام العرفج
منه فذاك غير مخرج
خاض اللججين وبالعقيق تسربت
أعطافه ومشى على فيروزج^(١)
ميله إلى الاستطراد:

وقريب من هذا الميل إلى التفصيل والإطناب مانجده عنده من استطراد، تعينه عليه ثقافة واسعة ومعارف متنوعة .

فإذا شبه أيام ممدوحه بأيام صاحب ابن عباد استطرد ذاكرا صفات ابن عباد ومتحدثا عن مكرماته ، ولكنه استطراد فنى واع وثيق الصلة بغرضه الأساسى وفكرته الأصلية ، ففى بيان عظمة ابن عباد تجلية وتأكيد لعظمة ممدوحه الذى شبهه به ، وأبياته فى ذلك هى :

سوق الأفاضل فى أيامه نفقتُ
كأنما هى أيامُ ابنِ عباد
كافى الكفاة الذى كانت صنائعه
للمكرمات كأرواح لأجناد
مضى وآثاره فى الأرض باقيةً
كأنها فى بقاء صم أطواد^(٢)

وحين يتحدث عن أحزانه التى هيجها قمرى غرد يستطرد فى حديث عن هذا القمرى، فيذكر جمال أغانيه وطرب ألحانه ، فإذا فرغ من الحديث عن القمرى عاد إلى ماكان فيه، مع ربط جيد بين المعنيين ، لانحس معه تفككا فى أفكاره نتيجة لهذا الاستطراد، وإنما نرى فيه مهارة الشاعر فى الربط الجيد بين لوحاته الفنية ، وحبه للوصف، وقدرته على التصرف فى فنون الشعر ، نجد ذلك فى أبياته التى يقول فيها :

هيج أشجاني بتغريده
قمرى بان فوق أملوده

١- الديوان ٣٢٧ .

٢- الديوان ٢٢٥ .

مرددٌ فى الخلق أغنيةً
 ليس يفنيك بألحانه
 سلا من الوجد ولكنه
 إن كان ذا نوح فلم كفه
 ذكرنى عصرا شربت الهوى
 فى بيضه صرفا وفى سوده (١)

ياعجبا من حسن ترديده
 عاقدٌ أوتار على عوده
 أشبه نوحا رجعُ تغريده
 مخضوبةً والطوقُ فى جيده ؟

مبالغته فى بعض معانيه:

وقد يبالغ الشاعر فى بعض معانيه ، وإن كانت المبالغة ليست من الكثرة فى شعره بحيث يحق لنا أن نعتها سمة من سماته ، ولا أعدو الحقيقة إذا قلت: إن معظم ماوجد عنده من صور المبالغة جاء فى الشعر الذى قاله فى الشطر الأول من حياته مدحا أو رثاء أو نسيبا .

ومن مبالغاته فى النسيب :

لو كان أقمارُ السماء وجوهها
 لأضاء فوق شمسها أقمارها (٢)

ومن مبالغاته فى المدح، قوله فى نفس القصيدة عن أثر بعد المدح عن خوارزم:

ولقد نوى عنها النوى فلوأنه
 ولجف نوارُ الرياض كآبة

وقت الربيع نوت به أشجارها
 وتناثرت من وجدها أزهارها (٣)

وإن كانت كلمة «لوى» فى الموضوعين تخفف من حدة هذه المبالغة.

ومن مبالغاته التى لاتقبل منه لما فيها من تجرؤ على المشاعر الدينية قوله فى المدح:

لكفه فى ماله غـزوةٌ
 تنسى التى كانت بجنبى تبوك (٤)

٢- الديوان ٣٥٤ .

٤- الديوان ٤٥٨ .

١- الديوان ٤٥٢ .

٣- الديوان ٣٥٥ .

فأى ممدوح هذا الذى تنسى غزوته فى ماله غزوة للرسول صلى الله عليه وسلم ؟

معانيه بين السرد والتصوير:

رغم أن الزمخشري يجنح فى شعره إلى التصوير- وسوف يأتي الحديث عن ذلك بالتفصيل- فإننا نجده يسرد بعض معانيه سرداً فى أسلوب مباشر أشبه ما يكون بأسلوب الوعظ والخطب، مفتقداً بذلك عنصرى التصوير والايحاء .

من ذلك قوله مخاطباً صديقه ابن وهاس :

احفظ أبا الحسن العهود فكلنا لصديقه حق عليه واجب
وأدأب هداك الله فى ذكرى كما أنا فى مواصلى لذكرك دائب
لاتنسنى يوم الوقوف إذا بدا لك أشهب الفودين أشعثُ شاحبُ (١)
وقوله :

فاسمع مواعظ من لسا ن الشيب يعظم خطبها
إياك والصبوات لا يذهب بحلمك حبها
ماينفع النفس اللبيبة لا التقية لبها
واصدع بما أمرت به الرسل المنيرة كتبها (٢)
أثر أسلوب الصنعة فى معانيه:

واهتمام الزمخشري بالصنعة اللفظية كان له اثره فى معانيه، حيث قل اهتمامه بها فى كثير من الأحيان، فجاءت - فى معظمها - قريبة سطحية لاتتجاوز المعانى الشائعة المعروفة .

كما كثر عنده تكرار المعنى الواحد فى أشكال تعبيرية مختلفة:

فهو يقول فى المدح :

سيل طما فى جوده لکنه فى حلمه طود من الأطواد^(١)
ثم يذكر نفس المعنى فى موضع آخر فيقول :

فى جوده كالسيل إلا أنه فى حلمه جبل من الأجيال^(٢)
ويقول:

فكم خطّة فى البحر كادت لهولها يطير من الأكباد فيها فضأضها
توردها ثبت الجنان بمهجة من العار لاخوف البوار امتعاضها
فلم تبلغ الكعبين منه غمارها وأغرق هامات الطوال مخاضها^(٣)
ويذكر نفس المعنى فى موضع آخر، فيقول :

إذا كشرت لأواء عن حد نابها فألوت بألباب الرجال القوارح
وجدت إلى الكعبين منها غمارها ويغمر منها غيره فى الضاح^(٤)

وقد نجد العبارة تطول وتمتد ، وتحفل بالصور والمحسنات، فإذا فتشنا عن
المعنى بدا لنا ضئيلا محدودا، كأنه الجسم الهزيل فى أثواب فضفاضة مزركشة
من ذلك قوله فى المدح :

فداء وعبيد الله ذى الجود والندى بطى القرى ، جعد البنان شحيح^(٥)

فقد حفل البيت بالمترادفات بينما ظل المعنى بلا إضافة.

وقوله فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

وماكان إلا سابقا وهو سائق وماكان إلا بائصا وهو نائص^(٦)

٢- الديوان ٣٥٩ .

٤- الديوان ٥٩ .

٦- الديوان ٩ .

١- الديوان ٣٥٩ .

٣- الديوان ٦٧ .

٥- الديوان ٦٩ .

فإن معنى الشطر الثانى هو معنى الشطر الأول :

وفى الرثاء يقول :

وصال أسباب العلاما جد جاء الردى قطاع أسبابه
قد حاول الموت له صحبة فاستله من بين أصحابه
ونسبة الموت قد أصبحت أولى به من كل أنسابه^(١)

فالعبارات تطول، والأبيات تتوالى، ونجد اهتماما بالألفاظ يقابل بينها، ولكننا لانجد معنى ذا غناء فيها .

ويقول فى نكر الديار:

كأن لم يعاط الشرب فيها الرحيق من عبيدهم بيض الوجوه عراضها
كأن بياض الصبح فيها وعرضه وأحسن شئ عرضها وبياضها^(٢)

فإن وصف وجوه العبيد بالبياض والعرض قد استغرق ثلاثة أشطر وجدنا فيها كلمات بعينها تتكرر، على حين لم نجد معنى ذا طائل .

وقد نجد التناقض فى معانيه ، يوقعه فيه ولوعه بالصنعة ووسائلها المختلفة من التصوير والبديع ، فحين يتغزل يشبه عين حبيبته بعين الظبى تشبيها يوحى بسعة عينها ، ولكنه لا يلبث أن يصفها بأنها عين ضيقة وإن كانت واسعة الطعنة يقول فى ذلك :

ظبى من الإنس جزل الساق فى هيف فى العين والجيد ظبى الوحش يحسده
بعينه عينه الكحلاء هازئة وجيده ساخر منه مقلده
تضايقت عينه لكن جراحته نجلاء فى قلبى الناكى توقده^(٣)

٢- الديوان ٦٦ .

١- الديوان ٤٥٦ .

٢- الديوان ٢٣٤ .

فحرص الشاعر على التصوير فى البيت الأول ، وعلى الطباق فى البيت الثالث
وانشغاله بالصنعة عن سلامة المعنى كان وراء هذا التناقض .

وإن كان البيت الثانى يخفف من حدة هذا التناقض؛ لأنه يوحى بأنه لا يريد من
تشبيه العين بعين الظبى سعتها ، وإنما يريد صفة أخرى هى أنها كحلاء، ولكن
يبقى أن سعة العيون هى الصفة التى اشتهرت بها الظباء ، واعتاد الشعراء إرادتها
عند تشبيه العيون بها .

وقد يدفعه الحرص على الصنعة اللفظية إلى استعمال المعنى غير المناسب،
كما فى قوله مهنتاً بقدوم الربيع .

هاتيك أشجار الربيع كواسيا بيدي ربيع الله وشى الله
أصبحن بالروض الضحوك مآدبا ومنادبا بحمامها الأواه
فتهنُّ أقبال الربيع ، ودم على ملك رصين الأسر ليس بواه(٢)
فالشطر الثانى من البيت الثانى لا يلائم التهنئة وما يحسن بالشاعر فيها من
تخير المعانى والألفاظ التى تدخل السرور على من يهنئه(٢) فقد جعل تغريد
الحمام ندبا وتأوها وفى هذا من التطير والتشائم ما فيه، ولعل الحرص على
الجناس بين مآدبا ومنادبا ، وعلى المقابلة بين الروض الضحوك والحمام الأواه كان
وراء هذا الزلل .



١- الديوان ٧١ .

٢- انظر فى هذا كتاب «الصناعتين» ص ٤٣١، وفيه يقول أبو هلال العسكري: «ينبغى للشاعر
أن يحترز فى أشعاره أو مفتح أقواله مما يتطير منه أو يستجفى من الكلام والمخاطبة والبكاء
ووصف إقفار الديار وتشثيت الألاف ونعى الشباب وذم الزمان، لاسيما فى القصائد التى
تتضمن المدائح والتهانى» .

الفصل الثالث

التصوير

للتصوير عند الزمخشري أهمية كبيرة ، يعتمد عليه فى أداء أفكاره وإبراز احساسه وتزيين أسلوبه ، ويكثر منه بصورة المختلفة ، ويصل فى بعضه إلى مستوى من الجودة يستحق الإعجاب ، ويدل على أن وراءه قوة ملاحظة وخصب خيال ومقدرة فنية وامتلاكاً لخاصية البيان .

-١-

نجد عنده الصورة الحقيقية التى تصور الواقع وترسمه بتعابير حقيقية لا خيال فيها، من ذلك هذه الصورة التى يقدمها لما يحول بينه وبين حبيبته :
هيهات دون مزارها سور له شرف تناطح هامة الجوزاء
مُرْخى الحجاب ، مغلّق الأبواب لا يمشى حواليه سوى الرقباء
من كل أشقر إن طرقت رأيته يرنو إليك بمقلة زرقاء
مُتَشَدِّرٌ يسعى إليك مهمهما ويشير بالسمكية العجاء
وعوت إليك كلابه ، وكلامه مستنكر ينسيك كل عواء^(١)

فقد رسمت الأبيات لوحة كاملة تبرز هذه الموانع القوية، التى تحول دون زيارة حبيبته ، فهناك هذا السور المنيع بارتفاعه الشاهق ، وحجبه المرخاة، وأبوابه المغلقة، وهناك رقباء يلتفون حول هذا السور بنظراتهم الشذراء ووجوههم المتجهمة، وعصيهم الغليظة وأصواتهم المنكرة ، وهناك الكلاب التى تعوى حول هذا السور، وتنبج من يقترب منه .

إنها صورة كاملة تألفت من صور جزئية ، وهى كلها صور حقيقية لاتستثنى

١- الديوان ٣٦١ .

منها إلا الاستعارة التي تضمنها البيت الأول في قوله «شرف تناطح هامة
الجوزاء» .

-٢-

وكثيرا ما يعتمد الزمخشري على المجاز في رسم صورته ، ومع أن معظم
صوره المجازية صور جزئية فقد نجح في أن يقدم لنا - هنا أيضا - بعض الصور
الكلية التي تضمنت صوراً جزئية مترابطة ومتناسقة .

من هذه الصور الكلية التي اعتمد في رسمها على المجاز قوله يصف عهدا
مضى وليالى ولت :

وإذ قرب سعدى لايعارضه بُعدُ	إذ العيشُ غُضٌّ ، والزمانُ بغفلة
على عطف كل منهم للصبأ بردُ	وإذ نحنُ فتیانُ خِفاف حلومهم
وعشاقها خضر شواربهم ، مرد	ليالى سعدى ماتفلُكُ ثديها
نروح إليه للتلاعب أو نغدو	وبالجِزَع من بطن الحمى متفرع
هنالك نوارُ الأقاحى والورد	يرينا خدود الغانيات وثغرها
حمامها مثل القيان بها تشدو	وبالسفح من أعراض نجد حديقة
يرد حَبى النساک ليس لها عقْد	تغنئى بألحان ملاح ، سماعها
ثناؤك عبد الله ينشده العبد ^(١)	يحركهم ذاك الفناء كأنه

فقد رسمت لنا هذه الأبيات صورة كاملة للعهد الذي عاشه الشاعر في صباه ،
صورة اكتملت عناصرها ، وتماسكت خيوطها ، وتناسقت ألوانها وظلالها ،
فكانت لوحة فنية فيها اللون والصوت والحركة والتجسيم والتشخيص ، فإذا
تأملنا ماتضمنته هذه الصورة الكلية من صور جزئية وجدنا منها مايقوم على
التشبيه: مثل تشبيه خدود الغانيات وثغرها بنوار الأقاحى والورد، وتشبيه
الحمام في شدوها بالقيان في غنائها .

١- الديوان ٧٧ .

ومنها مايقوم على الاستعارة، كما فى قوله «إذ العيش غض والزمان بغفلة» .
ومنها مابنى على الكناية، مثل «ليالى سعدى ماتفلك ثديها» ومثل «وعشاقها
خضر شواربهم مرد» ، ومثل «يرد حبى النساك ليس لها عقد » .
وإلى جانب هذا لم تخل الأبيات من الصورة الحقيقية التى ترسم الواقع بلا
خيال كما فى البيت الرابع .
ومع ذلك فإن معظم صوره الخيالية صور جزئية تقوم على التشبيه أو
الاستعارة أو الكناية .

- ٣ -

أما التشبيه : فقد اعتمد عليه الشاعر كثيرا فى رسم صورته ، وأداء معانيه
والتعبير عن مشاعره ، واستعمله بصوره المختلفة ، وهذه أبيات له يصف فيها
خوارزم فى ظل ممدوحه ، توضح اهتمام الشاعر بهذا اللون من ألوان البيان: وهو
التشبيه :

خوارزم تحكى جنةً ، وكأنه رضوانها ، ويمينه كالكوثر
لم يحم بيضتها سوى آرائه والرأى أحمى من سنان السمهرى
حتى تحامت الملوك كأنها وحشٌ تحامت غاب ليث مُخدر
ملك تنزل فى سرارة عزه كالعين حلت فى سواد المحجر^(١)

فقد اعتمد الشاعر على التشبيه اعتمادا أساسيا فى هذه الأبيات ، فكان
وسيلته لتصوير أفكاره وإبراز مشاعره ، حتى إن بيتا منها لم يخل من تشبيه أو
أكثر .

والزمخشرى له ولع شديد بالتشبيه ، ولديه القدرة على أن يشبه الشئ الواحد
بأكثر من مشبه به ، فيخرجه فى عدة صور ، تتضافر كلها فى توضيح فكرته
وتأكيدا وإبراز إحساسه، من ذلك قوله يصف قصيدة أنته من صديقه:

١- الديوان ٣٦٤ .

أبرودُ صنعاء الأنيقُ نسيجُها أم حلَّةٌ مما نمته معافرُ
 أم روضةٌ فى الحزن طيبها الثرى غناء دبَّجها الغمامُ الماطرُ
 لاحت بها زهرُ النجوم كأنها زهرُ النجوم لو أنهنَّ عواطر
 أم من جواهر طوقت بسُموطها نجلُ العيون كأنهن جاذر^(١)

إلى صور أخرى يصور بها كلها شيئا واحدا هو جمال القصيدة ، وهذه الصور وإن كانت صوراً تقليدية فإن عرض الشاعر لها بهذا اليسر يدل على ثراء مخيلته ، وكثرة مخزونه من الصور ، وقدرته على استعمالها أنى يريد .

وهو يكثر من التشبيه التمثيلى ، وله فيه نماذج جيدة لاتخلو من طرافة كقوله :

تعقب الفتنة الكبرى فشردها كالليل يعقبه صبح يشرده^(٢)
 وكقوله :

يهدى عزائمَه رأى تقدمها مثل السنان كعوبُ الرمح تطرده^(٣)
 وقوله :

تألق برقٌ فى فروع سحابه كمنصلُ غاز ينتضى من قرابه^(٤)
 ويكثر من استخدام التشبيه الضمنى ، يسوقه برهانا حسيا على فكرته ، فيزيدها وضوحا ويؤكددها ، ومن ذلك قوله فى المدح :

يشقى لديهم كلُّ جدِّ مقبلٍ ولديه سعدٌ كلُّ جدِّ مدبر
 إنَّ الكهام مع الشُّجاع أحد من عضبٍ يكون من الجبان منكر^(٥)
 وقوله :

تزوحم حتى ضاق رحبُ فنائه كذا يزحم الوراد إن عذبُ الورد^(٦)

-
- ١- الديوان ٣٤٤ .
 ٢- الديوان ٢٣٥ .
 ٣- الديوان ٦٣ .
 ٤- الديوان ٧٨ .
 ٥- الديوان ٣٦٥ .
 ٦- الديوان ٢٣٥ .

وتشبيهاته فى معظمها تقليدية ، تداولها الشعراء قبله ، ولكنه يحاول أن يجد
فى إخراج بعضها بوسيلة أو بأخرى .
من ذلك قوله فى الغزل :

يسل باللحظ سيفاً باتكاً فإذا أراد ضحكا فإن الضحك يغمده
لكنه ساعة الإغماد فى كبدي والقلب أعملُ منه إذْ يجرده^(١)

فالصورة هنا مبنية على تشبيه تقليدى ، وهو تشبيه لحظ العين بالسيف
القاطع فى أثره على من يقع عليه ، ولكن الشاعر يأخذ هذا التشبيه القديم فينميه
ويضيف إليه ، فإذا كان التشبيه القديم قد وقف عند تصوير العين ساعة اللحظ
والنظر فإن تشبيهه قد زاد على ذلك فصورها كذلك فى حالة الضحك حيث
تضيق ، وكأنها بذلك تغمد سيف لحظها ، ثم يأتى البيت الثانى مقمدا هذه المفارقة
التي تزيد من مظاهر الجدة فى تشبيهه ، حيث يجعل اللحظ مقمدا أعمل منه
مسلولا .

وقوله فى الغزل كذلك :

شبهتها بالطلح إلا أنها طلعُ منايا العاشقين ثمارها^(٢)
فتشبيه المرأة بشجر الطلع قديم ، ولكن طلع الشاعر هنا من نوع خاص ، إنه
طلع يثمر منايا العاشقين ، وهو بهذه الإضافة طلع لا يوجد إلا فى خياله هو ،
فهو طلحه الخاص به .

ومنه فى المدح :

عطاياها أشباه السحاب تسوقها مواعيد صدق كالرياح اللواقح^(٣)
فطالما شبه الشعراء عطايا الممدوح بالسحاب ، ولكن الشاعر حين يأخذ هذه
الصورة التقليدية يضيف إليها ما يحيلها من صورة بسيطة ، تقوم على التشبيه

٢- الديوان ٢٤٥ .

١- الديوان ٢٣٤ .

٣- الديوان ٥٩ .

المفرد إلى صورة أكثر عمقاً تقوم على التشبيه المركب ، فالعطايا هنا تسبقها مواعيد صادقة مثل السحاب تسوقه الرياح اللواقع .

وقد تكون الإضافة عن طريق الترشيح الذى ينمى الصورة ويؤكددها :

من ذلك قوله :

كالشمس ضوء جبينه لمن اجتلى كالغيم نوء يمينه لمن اجتدى
أضواؤه تعشى الملوك ، وظله فوق الرعايا لايزال ممدداً^(١)

فالتشبيهان فى البيت الأول مطروقان ، ولكن الشاعر يؤسس عليهما بيته الثانى ، مرشحا الأول بقوله : أضواؤه تعشى الملوك ، ومرشحا التشبيه الثانى بقوله : وظله فوق الرعايا لايزال ممدداً .

وقد يعرض التشبيه القديم عرضاً جديداً ، كما فى قوله :

ظبى من الإنس جزلُ الساق فى هيف فى العين والجيد ظبىُ الوحش يحسده
بعينه عينه الكحلاء هازئة وجيدهُ ساخرٌ منه مقلده^(٢)

فتشبيه العين والجيد بعين الظبى وجيده متوارث ، طالما رده الشعراء ، ولكن الشاعر - فى محاولة للتجديد - يجعل ظبى الوحش يحسد حبيبه فى عينه وجيده ، فهما قد فاقعين الظبى وجيده جمالا ، وهذا ماأكده البيت الثانى .

ومن هذا القبيل قوله :

يصفر من فرط الحياء إذا انثنى متناك خوطُ الخيرزان الأخضر
وكذاك ينهال الكثيب تشوراً إن تنهضى فارتج مافى المنزر
لو أن عود الأقبوان بدت له منك المضاحك لم يكن بمنور
وشقائق النعمان أحسبها رأَتْ خديك فالتبست بلون أحمر^(٣)

٢- الديوان ٢٣٤ .

١- الديوان ٣٢٣ .

٣- الديوان ٣٦٣ .

وقد يستطرد في وصف المشبه به وصفاً يقوى وجه الشبه فيه وفي المشبه تبعاً له ، كقوله في وصف حنينه إلى مكة :
أضج كما ضجت من الوجد واله
غزا مع أبناء المقارعة ابنها
أخو غزوات لم يزل في غمارها
أتيح له كالصقر أروع بأسل
فيممه من تحت مرفع ترسه
كمى أصابته من الحرب عضه
نعوه إليها فهى طائرة الحجا

على نحرها ماء الشؤون يفيض
كميش بما لا يستطاع نهوض
يخوض على علاته ويخوض
يخبّ به رخو العنان مروض
بسمراء فيها كالشهاب وميض
وما الحرب إلا للكماة عضوض
لأضلاعها مما تحن نقيض^(١)

وقد يذكر التشبيه مجملاً ثم يتبعه بتفصيل لجوانبه ، كما في قوله :

إذا المـروض عــــن رأوا مشابه فيه من سعدى
حكى بالثغر والخذالاً قاحى مننه والوردا
وتحكى باننسة لدننا إذا ماهزت القدا
وتشبيهاته في معظمها حسية ، ومع هذا فقد نجده يشبه الحسى بالمعنوى
كما في قوله يشبه السيوف بالعزائم :

قوم إذا راموا عتاب قبيلة
كعزائم شحد الأمير شفارها
لجاوا إلى بيض المتون حداد
فخر المعالى ماجد الأمجاد^(٢)

وقوله يصف بعد الطريق الذى قطعه إلى البيت الحرام :

١- الديوان ٥٤ .

٢- الديوان ٣٥١ .

وأمدُّ من يوم النوى هزأة بالركب خفقةُ آله الرجاف^(١)
وقوله يصف ظلام ليلة :

ولم أنس ليلةَ ظلماء كادت تغطى وجوهَ الدرارى دجاها
تشاكل فى الوصف حال امرئ يؤم اللئام ويرجو نداها^(٢)

-٤-

والاستعارة بصورها المختلفة كثيرة فى شعره.

فمن الاستعارة التصريحية قوله فى الغزل :

أنصفونى من غزال يافئى^٣ جوره مشتهر غير خفى^(٣)
وقوله فى ختام قصيدة مدح :

فدونك طوقا فاخرا قد نظمته
ومنها قوله يهنئ ممدوحه بمولود :

أيا دوحة العلياء طاب لك الثمر فأنت سقاك الله من أطيب الشجر^٤
أياسماء المجد لاغرو أن يرى طلوع وسير فى بروجك للقمر^٥
أيا بحر إنعام قذفت بدره ولاعجب أن يقذف البحر بالدر^٥
وياليت باس جئت بالليث باسلا فقل لجماعات العدى الحذر الحذر^(٥)

ففى مستهل كل بيت استعارة تصريحية يأتى بعدها ما يرشحها ، وهى إن كانت فى أصلها استعارات تقليدية فإن الزمخشري قد أجاد فى استعمالها، وأضاف إلى كل منها ترشيحا يناسبها ويلائم الغرض منها ، فأضحى كل بيت مدحا للابن ووالده معا، ففى البيت الأول نجد الأب دوحة عالية والابن ثمرها

٢- الديوان ٥١٦ .

٤- الديوان ٨٨ .

١- الديوان ٤٢٣ .

٣- الديوان ٤٤١ .

٥- الديوان ٩٢ .

الطيب ، وفى البيت الثانى يجعل الأب سماء المجد والابن قمرها الذى يسير فى بروجها ، وفى البيت الثالث نرى الأب بحر إنعام والابن دره الذى يستخرج منه ، وفى البيت الرابع نرى الأب ليث بأس والابن ليثا باسلا .

والأبيات توضح أن للاستعارة فى شعر الزمخشري دورا مهما، فهو يتخذ منها وسيلة أساسية فى أداء معانيه أداء تصويريا وإبراز أحاسيسه ، وعلى الرغم من أن استعاراته فى معظمها تقليدية فقد يضيف إليها من الخيوط والأصباغ مايكسبها جدّة وطرافة.

وفى هذا المقام نذكر للزمخشري استعماله هذا اللون من الاستعارة رمزا لما يرى عدم التصريح به ، وهنا نجد الصورة تمتد بمرشحاتها لتستغرق عدة أبيات، نرى ذلك فى هذه المقطعة التى يحث فيها ممدوحه على تأديب أحد العتاة الخارجين عليه رامزا إليه بالثور ، على حين يرمز إلى ممدوحه بالأسد فيقول :

ثر على الثور الذى تعرفه لايرعك القرنُ منه والغيبُ
خلق الليث قويا كى يرى تحته الثورُ بويل وحربُ
اقطع الغيبَ واكسر قرنه وازدجره بالعصا عمّا طلبُ
لاتمكنه لأن يخال فى عمل السلطان ذيال الذنب(١)

ومن الاستعارة المكنية قوله فى المدح :

ويبسم عن غر الثناء لوفده إذا السنة الغبراء كلّح نابها(٢)
ومنها هذه الصورة الطريفة فى وصف بناء جيد الصقل :
إذا أهدت إليه الشمس ضواء تضاعف منه للشمس الهدية
ومن الاستعارة التمثيلية قوله فى التهئة بتولى وزارة :

تعاطى القوسَ باريها ونيطت بعاتق صيقل السيف الحماله(٣)

١- الديوان ٤٤٦ . الديوان ٤٦ .

٢- الديوان ٢٩٤ .

ومنها قوله :

وتنظم أكمام الثناء فإن تصب ندى من سماء المرتجى تتفتح^(١)
وهى صورة جيدة أبرزت ما لكرم الممدوح من أثر فى جودة شعر مادحه ، حين
أظهرته فى صورة الزهر الذى جاده مطر السماء فتفتحت أكمامه ، وفاح أريجها ،
وتألق منظره .

-٥-

وللكناية فى شعره دور لا يقل أهمية عن دورى التشبيه والاستعارة ، يصور
بها معانيه فتبرز فى صورة محسوسة ، وذلك أدعى لتأكيدها ورسوخها فى
النفس، لما هو معلوم من اثتناس النفس بالمحسوس ، ووثوقها به أكثر من المعنوى
والمجرد ، والكناية بعد ذلك تقدم المعنى مصحوبا بما يشبه أن يكون دليلا عليه ،
والمتكلم بأسلوبها يتأى عن المباشرة والتحديد الصريح لما يريد أن يقول ، ويسوق
تعبيرا ظليلا يحرك الفكر ويبعث على التأمل ، وتلك سمة من سمات الفنية فى
التعبير اللغوى تبعده عن الرتابة، التى تنشأ من طول استخدام الألفاظ فى معان
محددة مألوفة .^(٢)

ومنها قوله فى الديار التى أقفرت بعد عمرانها :

مساحبٌ أنيال الرياح ، وكم مشت بها ساحبات الذيل من خفراتها
تعدى بها وحشُ الفلا ، ولربّما تهادت بها الحسناء بين لداتها^(٣)

ففى كل بيت كنايةتان ، أولاهما عن الديار بعد أن رحل عنها ساكنوها
فأصبحت مهبا للرياح ومسرحا للوحوش ، وثانيتها عن ماضى هذه الديار،
حين كانت أهلة بساكنيها تمشى بها الجميلات من فتياتها يرفلن فى ثيابهن فى
زهو وخيلاء ، ومن السهل تبين أثر الكناية كما ذكرته قريبا فى هذين البيتين .

١- للديوان ٢٨٢ .

٢- انظر : التعبير البيانى للدكتور شفيق السيد ١٥٠ - ١٥١ .

٣- الديوان ١١٣ .

وقوله فى المدح مُكَنِّيَا عن القوة والمنعة :

إذا وردت ماءً وفى الماء قِبْلَةٌ تفرّق عنه سائر الناس أو تُسقى (١)

ومن أمثلتها كذلك مايقوله فى الكناية عن فضل ممدوحه عليه :

لك الله فى واديك أعشب رائدى وباكراً نودى خير مرعى ومسرح (٢)

وقوله فى معنى قريب منه :

يرى عنده زُنْدَى فيسطع ناره ويصلد زُنْدَى عند كل مزُنْد

وقد يمتد التعبير بالكناية عدة أبيات، كما فى قوله مُكَنِّيَا عن أثر رحيل صحبه، وأثر أويتهم :

ظعنتم فلم يمتع شميمُ عرارة بنجد ولم يارجَ خزامى ولارند

ولاناق ظمانُ الثرى فيه قطرةً ولامسّ أنفاسَ الهواء به برد

فلو أبتم روى الغمامُ بيمينكم صدى الأرض حتى يورق الحجرُ الصلد (٣)

فهنا تصبح الكناية أداة تعبير أساسية لدى الشاعر ، وإذا كانت أساليب الكناية هنا قد تضمنت ألواناً أخرى من المجاز كالاستعارة مثلاً فإن الكناية هنا تبقى الأساس على حين تظل صور الاستعارة فى داخلها تابعة لها تسهم فى رسم خطوطها ونسج خيوطها .

وهو فى معظم صورهِ يستوحى عناصرها من البيئة العربية الأصيلة لاسيما البادية بطبيعتها ومظاهر الحياة فيها ، والأمثلة على هذا كثيرة فى الصور التى سبق التمثيل بها .

وقد نجد له الصور الحضارية التى تعكس حياة المجتمع الجديد من مثل قوله :

وكان بهم ناديهم متفصصاً كما اكتنز الرمان بالحبّ واحتشى (٤)

٢- الديوان ٨٨ .

٤- الديوان ٢٠٢ .

١- الديوان ١٠٠ .

٣- الديوان ٧٦ .

وقوله :

وليس القذف بالدرر العذارى بديعا منه إبّان الحوار
وذلك لأنه بحرر ، وأنى خروج الدر من غير البحار(١)

ولاغرو إذا كان لثقافته المتنوعة أثرها البارز فى صورته ، فمن صورته التى تأثر
فيها بالقرآن الكريم قوله هاجيا :

يشيد قصره والمجد يحكى شفا جرف بشط الواد هار(٢)

فقد تأثر فيها بقوله تعالى: «أمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان
خير أمن أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به فى نار جهنم»(٣) ، ومن صورته
التى تأثر فيها بعلوم الحديث قوله :

هو الإمام الذى صحت روايته يروى أحاديث مجد ذات إسناد(٤)

وقد يستوحى من أحداث التاريخ بعض صورته فيقول :

رمتنى بنت الدهر بالمكر فيهما كما رمت الزباء بالكيد أبرشا
وكدت لفرط الغم أسقط فى يدي لأجزمها أحكى بذاك المرقشا(٥)

ومن صورته التى تنم عن ثقافته النحوية قوله مزهدا فى الدنيا :

وبطش بنات الدهر بالحر دأبها كما أن زيد النحو ضارب عمره(٦)

ولقواعد الصرف أثرها فى هذه الصورة :

وما المجد فى أبناء ضبة عارضا ولكنه فعل من المصدر اشتقا(٧)

ونلمح أثر المنطق فى قوله:

أنت ابن انس ولكن لست مثلهم إن العقار تسمى بنت عنقود(٨)

٢- الديوان ٢٨٥ .

٤- الديوان ٢٢٥ .

٦- الديوان ١٦٩ .

٨- الديوان ٢٢٢ .

١- الديوان ٢٨٤ .

٣- سورة التوبة : آية ١٠٩ .

٥- الديوان ٢٠٠ .

٧- الديوان ١٠٢ .

وأثر الصنعة والتجويد واضح فى معظم صوره، ولكن الشاعر قد يبالغ فى هذه الصنعة، فيدقق فى رسم صورته، ويمعن فى تتبع عناصرها ، ويتأنى فى ترتيب أجزائها ، ووضه كل فى موضعه بدقة ، فتأتى الصورة جيدة الصنعة ، مستوفاة الأجزاء محكمة النسيج، ولكنها تظل عقلية توقظ الفكر وتثير الإحساس . نجد مثالا لذلك فى قوله مادحا :

له حسنات يقسم الدهر دُرُها فيجعل أدناه وشاحا لخصره
وأوسطه يرضاه للنحر زينة فمنظومة منه قلائد نحره
ويختار أسنانه لإكليل رأسه فأين الثريا من مناظم دَره^(١)

فهو يشبه حسنات ممدوحه بدرّ يتخذ الدهر زينته منه ، ولكنه لا يترك الصورة دون أن يفصلها ، ويرتب عناصرها ، ويضع كل عنصر فى موضعه ، إن الدهر يتخذ من در حسناته وشاحا لخصره ، وقلائد نحره ، وإكليلا لرأسه ، ولهذا يقسمه ثلاثة أقسام ، أدناه لوشاح الخصر، وأوسطه لقلائد النحر ، وأسنانه لإكليل الرأس ، وما أبعد هذه التقسيمات والتفريعات عن روح الشعر ، وطبيعته فى التعبير عن الأحاسيس والمشاعر .

وهذه المبالغة فى الصنعة، والحرص على وسائلها من التصوير وألوان البديع، وراء مانجده عند الشاعر من صور متكلفة لا أثر لها إلا فساد المعنى وتشويه الإحساس .

من ذلك قوله :

رمضان أصبح ناكصا وهلاله هذا أوان محاقه وسراره
فالصوم مأسور اليدين مقيد والفطر مطلق قيده وإساره^(٢)

فقد قدم الصوم فى صوره أسير قيّد يداه ورجلاه، وهو كذلك إلى أن يأتى

١- الديوان ١٦٨ .

٢- الديوان ٣٤١ .

الفطر فيفكه ويطلق إيساره ، وهى صورة متعسفة لاشبه فيها بين المستعار والمستعار له ، بل إن فيها اضطرابا لتناقض الإيحاء فى كل منهما ، ولا أثر لها إلا تشويه المعنى وتزييف الإحساس .

وقريب من هذه الاستعارة فى التكلف وأثره السيئ مانجده فى قوله :
ركب السياسة وهى أصعب مركب فتظامنت لركوبه أثباجها
ألفته دونهم فما إجامها إلا على يده ولا إسراجها(١)
فقد جعل السياسة هنا جوادا جامحا ركبه الممدوح ، فزل له وألفه دون غيره ، فلا يلجمه ويسرجه إلا هو ، وهى صورة غريبة ظاهرة التكلف ، لاتلائم السياسة ولاتليق بالممدوح .

ومن صورته التى أفسدها الحرص على البديع قوله :
فتق السُّهاد جفونَ عيني منذ لا ألقاك حتى خَطَّتْها برقاد(٢)
فإن حرصه على المقابلة بين فتق الجفون وخياطتها كان وراء هذه الصورة المتكلفة ، التى جعلت الجفون المسهدة ثوبا ممزقا يرتق الممدوح فتقه فيخيطة بالرقاد .

وقوله فى ختام قصيدة رثاء وتعزية :
وخذ مقالا إن يزر مأتما فهو لعمري عرسٌ حاضره(٣)
فقد جعل قصيدته عرسا فى مأتم من يعزیه ، وهى صورة مضطربة ، لاتتلاءم عناصرها ، ولاتتساق إیحاءاتها ، بل تتناقض تناقض الماتم بأحزانه ووقاره ، والعرس بأفراحه ومباهجه . وأغلب الظن أن حرص الشاعر على أن يطابق بين الماتم والعرس كان وراء هذه الزلة فى التصوير .



٢- الديوان ٣٥٢ .

١- الديوان ٤٠١ .

٣- الديوان ٤٦٨ .

الفصل الرابع

(١) اللغة

والفاظ الزمخشري في شعره دقيقة فصيحة عذبة، ولاعجب فهو من أئمة اللغة البارزين الذين أحاطوا بالكثير من مفرداتها ، وتعمقوا في فهم خصائصها ، وحذقوا طرق اشتقاقها وتصريفها ، ساعده على ذلك سعة اطلاع ، وحدة ذكاء ، وقوة حافظة ، ورهافة إحساس ، وتذوق شاعر .

ولا عجب كذلك إذا رأينا ألفاظ الزمخشري - وهو كما قلت عالم لغة - تجنح إلى الغرابة ، وتنزع إلى لغة البادية في أصلاتها وفصاحتها وكثرة غريبها ، بل إن البيئة البدوية العربية بكل ما فيها ومن فيها لتمثل الجزء الأكبر من معجمه الشعري ، حيث تطالعنا فيه الصحراء بجبالها ورمالها وأطلالها وواحاتها ونباتاتها وحيواناتها وأسماء قبائلها ومشاهير رجالها ونسائها وشعرائها .

وهو بذلك يمثل المحافظين من الشعراء الذين تشبثوا باللغة العربية الأصيلة ، يأخذونها من منابعها الأولى ، فظل للغتهم نقاؤها وفصاحتها ، وهو من هؤلاء الشعراء الذين آثروا أن يكونوا بدوا في لغتهم وإن كانوا متحضرين في حياتهم ، وقد افتخر بذلك فقال :

بخوارزم في بعض القرى لى مولد وقولى له فى سره البدو منتج^(١)
وهذه السمة للغته تتجلى فى معظم شعره ، وهذه بعض الأمثلة التى تؤكد ذلك .

فى المدح نجد له هذه الأبيات :
يقلقل أحشاء الوحوش بروزه
بزارة قـصـاف ، ووطاة هماس
محدرج فتل الساعدين غضنفر
أبى ، أبى شبلين ، أغلب هرماس
كنارين فى غارين تحت حجاجه
إذا ناظرا عينيه همأ بإيناس^(٢)

وفى الوصف نقرأ له هذه الأبيات :

وروحاء دهماء النبات تبلقت ببيض خضيبات القوائم روح
تواصت حواليتها خزامى بطاحها كأنى بفار فى البطاح ذبيح
يعج كضوء المسك فاغم نشرها إذا انسحبت فيها ذلائل ريح
يقول لها الرش السماوى - والصبا أعانت على تلك المقالة - فوحى^(١)

وفى الوقوف على الأطلال :

سقى الله بطن الأيك أوطف واكفا يجلل بطن الأيك أزرق وارفا
أزاهيره تزهى الربا برفيفها كأن الربا يسحب من رفارفا
بواك أقاحى الجو وهى ضواحك إذا صرخ الرجاز فى الجو قاصفا
كان عشارا فرقا فى ربابه طوين على طرق الفحول شوارفا^(٢)

وفى الغزل :

وإن ببطن الأيك من ساكناته رعابيب يصطدن القلوب شواغفا
نشأن شبيهات ببيض نعامه نواعم بيضا بالفلاة الأثفا
اسلن خدودا واحوررن نواظرا وطلن قدودا ، وابيضضن سوالفا
وأشبهن أفواها أفاويه طيبها فطين أحاديثا ، وطين مراشفا^(٣)

وهذه النماذج - ومثلها كثير فى شعره - تؤكد أن البادية بلغتها الفصيحة ،
والفاظها العربية ، ومعالم الحياة فيها كانت ذات طابع واضح فى لغة الشاعر .

ومن الطبيعى أن يكون لثقافة الزمخشري المتنوعة أثرها فى لغته الشعرية .
والأمثلة على تأثر لغته بالقرآن الكريم كثيرة فى شعره منها :

٢- الديوان ١٨٤ .

١- الديوان ١٥٧ .

٢- الديوان ١٨٥ .

كأنه عامل فى دين سؤدده . بسورة أنزلت فيه وفرضت (١)
ومنها :

يشيد قصره والمجد يحكى شفا جرف بشرط الواد هار (٢)
ونجد أمثله كذلك لتأثر لغته بدراسته للحديث مثل :

هو الإمام الذى صحت روايته يروى أحاديث مجد ذات إسناد (٣)
وتتناثر فى شعره الألفاظ والمصطلحات التى تنم عن ثقافته الفقهية والنحوية
والصرفية والكلامية والعروضية .
من ذلك قوله متغزلا :

عليك زكاة جمال فأدى الى ابن السبيل نصيب الزكاة (٤)
ومنه فى الرثاء :

كانت كمثل وديعة مجحودة للمودعين فما بها إقرار (٥)
ومنه فى المدح :

إن اشتقاق الفخر منه كما للفعول من مصدره الإشتقاق (٦)
ومنه فى الوصف :

شمّرت فى عزيمة مُشمّعة ونجاة من القلاص شِمة
كهبوب السماء فيها هباب فهى من صيغة الشمال فعلة (٧)
ومنه فى المدح :

وليس الجبر والتشبيه إلا بقية إرث دين جاهلى

١- الديوان ٢٢٧ .

٢- الديوان ٢٨٥ .

٣- الديوان ٢٢٥ .

٤- الديوان ٥١٩ .

٥- الديوان ٣٧٨ .

٦- الديوان ٤٦١ .

٧- الديوان ٥٠٨ .

فقم بالعدل والتوحيد فيه
ومنه فى شكر أيدى ممدوحه :

أعـيـد وأبدئ فى شكرها
ولو أننى بجميع البحور
بوافر شعورى والكامل
شكرت لكنتُ على الساحل (٢)

وللتراث الشعرى السابق عليه أثره فى لغته الشعرية ، فهو فضلا عن تأثره
بالشعراء السابقين فى ألفاظهم وتراكيبهم قد يضمن قصيدته من شعرهم
الشطرة أو البيت .

من ذلك قوله :

وكم كررت للعرجى قـولا
أضاعونى وأى فتى أضاعوا (٣)
فالشطرة الثانية صدر بيت للعرجى يقول فيه :

أضاعونى وأى فتى أضاعوا
ليوم كـريهة وسـداد تُغـر
ومنه قوله :

أولى بمثلك ترشـيـحى وتربيتى
لوقست ذلك من عقل بمقياس
من يفعل الخير لا يعدم جـوازيه
لا يذهب العرف بين الله والناس (٤)

فالبيت الثانى ضمنه قصيدته وهو للحطيئة، بل إنه لا ينفك يذكر الفحول من
الشعراء السابقين عليه ويتمثل بهم وبشعرهم تمثل الواعى الذى يدرك فيم تفوق
كل منهم وبم تميز .

فحين يشيد بقصيدته التى بذت القديمات رغم حدائتها - كما يقول - يذكر
معلقه امرئ القيس لأنها أقدم المعلقات فيقول :

٢- الديوان ٥٢٢ .

٤- الديوان ٢٤١ .

١- الديوان ٢٦٧ .

٣- الديوان ٢٧٤ .

مولدة بذ القديمت شأوها بها أنف من أن تقاس إلى قفا(١)
و حين يتحدث عن التنقيح والتثقيف يذكر زهير بن أبى سلمى ؛ لأنه عرف
بذلك فى قصائده ، فيقول :

منقحات زهير من تسقطها من ناقد الشعر لم يعثر على سقط(٢)
و حين يتمثل بجريير والفرزدق يقرن كلا منهما بما أجاد فيه فيقول :

كأن جريرا صب فيها نسيبه و رصف فيها الافتخار الفرزدق(٣)
و كان الفرزدق يقول «أحوج جريرا إلى صلابة شعري ، وما أحوجنى إلى رقة
شعره»(٤) .

أما ذو الرمة فقد اشتهر بتشبيبه بمية ، وكثرة بكائه على أطلالها ، وهو يتمثل
به فى هذا الجانب فيقول :

تعالوا إلى أطلال مية نبكها وسيرة غيلان بن عقبة نحكها(٥)
إن القارئ فى شعر الزمخشري كثيرا ما يجد نفسه فى حاجة إلى معرفة
واسعة بالشعراء السابقين وشعرهم ؛ ليفهم ما يتضمنه شعره من إشارات قد تدق
وتلطف حتى تصبح كالرمز لايهتدى إلى فك طلسمه إلا من أكثر القراءة
والتجوال فى الشعر العربى ، وإلا فمن يفهم قوله فى المدح :

وأنت جواب أى من زياد كماء المزن حفته النقا(٦)

إذا لم يكن قد عرف النابغة الذبياني وقرأ شعره ، ووعت ذاكرته منه هذا البيت
الذى يشير إليه الزمخشري :

-
- ١- الديوان ١٩٥ .
٢- الديوان ٢١٤ .
٣- الديوان ١٦ .
٤- وفيات الأعيان طبعة دار صادر ١/٣٢٣ .
٥- الديوان ٥١ .
٦- الديوان ٢٧٢ .

ولست بمستبِق أخا لا تلمه على شعث ، أى الرجال المهذب (١)
ولثقافته التاريخيه ومعرفته بأنساب العرب وقبائلهم وأسماء الكثيرين من
مشاهيرهم أثره فى كثرة الأعلام والإشارات التاريخية فى شعره .

كما نجد فى غزله مشيرا إلى البراض الذى فتك بالرحال :

هى الفاتك البراض فى لحظ عينها وها أنا كالرحال أشقى بفتكها (٢)
وفى رثائه مشيرا إلى قصة الزباء :

والمرء يؤتى من الشق الذى بعدت عنه مخيلة نى حدس وتحقيق
ألم تر الشهمة الزباء كيف أتى هلاكها من رجال فى الصناديق (٣)
ولايسع الباحث إلا أن يسجل له مقدرته فى ذكر عدة أعلام فى بيت واحد فى
يسر واقتدار لا يحول دونه الوزن الشعرى ، كما فى قوله عن أستاذه أبى مضر :

جرير من السيد بن ضبة فى الذرى وضبة من أد بن إلياس فى الراس
وفى مضر الحمراء إلياس غرة وإن نزارا فى معد كإلياس (٤)
وقوله فى الغزل :

سامنى قتل المرادى عليا والكلابى الحسين بن على (٥)

وتطالعنا فى شعره بعض الكلمات الفارسية مثل (النيروز والمهرجان
والصولجان والعقيق والفيروزج) واليونانية مثل : «الدلفين والإبريز» .

بل إننا نجد له «نوزر» التى اشتقها من النيروز تساهلا فقال مهنئا بالنيروز :

نورز وبالחסنات فإله فإنها للأحرار خير لهو اللاهى (٦)

١- ديوان النابغة ٥٧ ، وطبقات فحول الشعراء ٤٧ .

٢- الديوان ٥١ . ٢- الديوان ٢٥٤ .

٤- الديوان ١٠٥ . ٥- الديوان ٤٤١ .

٦- الديوان ٣٥٧ .

وقلما نجد له لفظة ثقيلة مثل «متغطمط» فى قوله :

وفى كل فضل بحره متغطمط تحار بحار العلم فى لُجِّ بحره(١)

وقد تكون ضرورة الوزن أو القافية وراء الاستخدام غير الدقيق لبعض الألفاظ، وإن كان ذلك نادرا فى شعره ، من ذلك كلمة «ضمير» فى قوله :

هاك من الزمخشري مدحة قلادة ناظمها ضميره(٢)
وكلمة «شىء» فى قوله :

أما النزاع فإنه متنازع أقطاره والشوق شئ باهر(٣)

فإنها لم تضاف جديدا ، وإنما جاءت حشوا لسلامة الوزن، ومثلها فى ذلك كلمة «حين» فى قوله :

مأنس لأنس الحبيب وحين قد أنحى علينا البين حد غراره
ومثله «فرد» فى البيت :

أصابك فرد جرح فى عَضَى ومنه بكل عضولى جراح

كما تؤخذ عليه كلمة «انقلابه» فى هذا البيت فى نهاية مدحته :

فمثلك لم يذهب عليك افتراضه مواتاة هذا الدهر قبل انقلابه

وذلك لمجافاتها روح مدح، حيث يجب تخير الكلمات التى تدخل السرور على المدوح، وتجنب ما يثير تشاؤمه مثل هذه الكلمة .

-٢-

وتراكيبه سلسلة محكمة النسيج ، فهو إلى جانب انتقائه الألفاظ يجيد تأليف عبارته، ويحكم تنسيقها حتى تؤدى المعنى خير أداء .

٢- الديوان ٤٣٥ .

١- الديوان ١٦٨ .

٢- الديوان ٢٤٤ .

والأمثلة على جودة تراكيبه ودقة أدائها للمعنى كثيرة ، منها قوله فى الهجاء :

قوم من الخير عقم لاخلق لهم وبعضهم إن يلد أكرومة يئد^(١)

فإن البيت بألفاظه ونسقه الخاص قد أدى المعنى بدقة متناهية .

ومن مظاهر جودة العبارة فيه تقديم الجار والمجرور «من الخير» على متعلقه «عقم» وهو يفيد التخصيص والاهتمام بالمتقدم ، واستعمال لا النافية للجنس لتنفى عنه كل خلاق ، وإيثار «إن» لأنها تفيد الشك فى جريان المعروف على أيديهم . ونادرا ما يلتوى عليه التركيب بسبب تقديم بعض الألفاظ أو تأخيرها عن أماكنها مثل قوله :

صُبَّتْ عليه خلعة من وشيها وشىُ الرياضُ الحسنُ يستعيره^(٢)

فإن الترتيب الطبيعى لألفاظ البيت ، صبت عليه خلعة يستعير وشى الرياض الحسن من حسنها .

وقد يصطنع أسلوب الحوار فى نهج قصصى طريف ، يبعث فى الموقف الحيوية والحركة ، كما فى قوله متغزلا يقص موقفا مع حبيبته .

ولم أنس إذ غازلته قرب روضة إلى جنب حوض فيه للماء منحدر
وقلت له جئنى بورد وإنما أردت به ورد الخدود وماشعر
فقال انتظرنى رجع طرف أجيء به فقلت له هيهات ، مالى منتظر
فقال فلا ورد سوى الخد حاضر فقلت له إنى قنعت بما حضر^(٣)

-٣-

أما المحسنات البديعية فكانت وسائل لها أهميتها عند الزمخشري ، فى تزيين شعره ، وتجويد صنعته الفنية ، فأكثر منها ، واحتفى بها ، وهى - فى معظمها -

٢- الديوان ٤٣٥ .

١- الديوان ٢٦١ .

٣- الديوان ٩١ .

حلية مقصودة ، وإن كان الشاعر كثيرا ما يتمكن من إخفاء أثر التكلف فيها ، يساعده على ذلك ثروته اللغوية المستفيضة ، وذوقه الجيد ، وفهمه لطبيعة الشعر ، ووعيه بسوآت البديع المتكلف .

ويأتى الجناس فى مقدمة ألوان البديع عنده ، فقد أكثر منه ، وتجلى اهتمامه به .

فاستعمله تاما كقوله :

جبار كسر المعتدين ، وليس جبارا يعارضهم بخد أصعر(١)

واستعمله ناقصا كقوله :

يحكى الجلالَ جدالهم من غير أن خفقت لهم فوق الرءوس بنود(٢)
واشتقاقيا مثل قوله :

صقيل المتن لماع النواحى يضى: إضاءة الشمس المضية(٣)
وقد يجانس بين التركيبين مثل قوله :

لاحت بها زهر النجوم كأنها زهر النجوم لوانهن عواطر(٤)

وقد يجمع البيت أكثر من جناس كما فى قوله :

بهم ملة الإسلام أضت سليمة ولم ينج من إشراكهم آل شركها

والمقابلة والطباق عنده وسيلتان يستخدمهما بكثرة لإكمال جوانب المعنى وكشف أبعاد الفكرة .

من ذلك قوله فى المدح :

جعدُ اليدين بعرضه ، لكنه طلق اليدين بماله والجاه
أيامه للأولياء عوائد لكنها للحاسد ين دواه(٥)

٢- الديوان ٣٧٢ .

٤- الديوان ٣٤٤ .

١- الديوان ٣٦٥ .

٣- الديوان ٢٨٢ .

٥- الديوان ٣٥٦ .

وقوله يصف القلم ، ويبين أثر ما يكتب به :

وأسمر قيد الشبر يهزم وحده ثلاثين ألفا ، والثلاث مطيه

تضمن ترياقا به الميت ناشِرُ وسما يريك الحى ميتا وحيه^(١)

وقد يجمع فى البيت الواحد أكثر من طباق ، مثل قوله يصف أقلام ممدوحه :

تروح وتغدو للموالى وللعدى سواعى فى حقن الدماء وسفكها^(٢)

وفى قوله فى الغزل :

حياتى وموتى قرب سعدى وبعدها وعزى وذلى وصلها وانصرامها^(٣)

والى جانب هذه الألوان التى اهتم بها وأكثر منها، وهى الجناس والطباق والمقابلة، توجد فى شعره نماذج كثيرة لألوان أخرى من المحسنات، مثل التصريح وحسن الاستهلال وحسن التقسيم وحسن التخلص واللف والنشر المرتب وغير المرتب، وحسن التعليل والتورية، ورد العجز على الصدر ومراعاة النظير .

فمن حسن التقسيم قوله :

صافى النهى ، وافى اللهى ، هطل الحيا طلق المحيا شامخ العرنين^(٤)

ومن حسن التعليل قوله :

وليس القذف بالدرر العذارى بديعا منه إبان الحوار

وذلك لأنه بحر وأنى خروج الدر من غير البحار^(٥)

ومن التورية قوله :

إذا صاح بالأنصار صاحبُ جيشهم فإن جميع الناس أوس وخزرج^(٦)

وقد يشتمل البيت الواحد على أكثر من لون بديعى .

من ذلك قوله فى المدح:

٢- الديوان ٥٣ .

٤- الديوان ٣٤٨ .

٦- الديوان ٤١ .

١- الديوان ٨٠ .

٣- الديوان ٥٤ .

٥- الديوان ٢٤٨ .

كم روضة وغدير من شمائله ومن نداه لرواد ووراد (١)
فإلى مافيه من جناس ناقص بين رواد ووراد، فيه لف ونشر مرتب بين «روضة
وغدير» و«شمائل وندی» و «رواد ووراد» ومثله قوله فى الغزل :

فتاة كاعب فى مقلتيها وخديها احورار واحمرار(٢)
ففيه لف ونشر مرتب وجناس ناقص .

ومن أبياته التى حفلت بالصنعة ، وزخرت بألوان البديع قوله فى مدح صاحب
سيف وقلم :

وقد خدمت بشيئين استوى بهما أمر الملوك ، ودان السيف والقلم
هذا لكتب الأيادى واصل حذب وذا لكبت الأعداى صارم خذم
للكتب هذا ، وهذا للكتائب فى يومى ندى وردى ، راع ومنتقم(٣)

ومهما حذر النقاد من الاهتمام بالبديع لما يجره من تكلف وتصنع، وانشغال
بأشكاله وزخارفه عن جوهر الشعر بفكره الجيد وعاطفته الصادقة ، فإنه يدل
على قدرة فنية ومهارة أدبية لاتتأتى للكثيرين .

وإذا كان شاعرنا بحاسته الفنية ، وقدرته اللغوية ، ومهارته الأدبية قد نجح فى
أن يجعل محسناته البديعية - على كثرتها - تبدو طبيعية لا تكلف وراءها
ولاتصنع، فقد أخطأه التوفيق فى بعض الأحيان، فوجدناه يستعمل الكلمة
استعمالا غير دقيق فى موضعه جريا وراء لون بديعى ، أو يكثر من تكرار لفظ
بعينه أو مشتقاته فيضعف المعنى وتثقل العبارة .

من ذلك قوله فى الحديث عن أيادى ممدوحه عليه، وعجزه عن أن يوفيهها حقها
من الشكر :

كلما رمت لها رميا بشكر كسرت كل سهامى وقسيى(٤)

١- الديوان ٢٢٤ ٢- الديوان ٣٠٠ .

٢- الديوان ٢٣٢ . ٤- الديوان ٤٤٣ .

فكلمة «رميا» لاتلائم نعم الممدوح ولاشكر الشاعر ، وإنما هي وليدة الصنعة جاءت متكلفة لتحقيق جناسا مع «رمت» ومراعاة نظير مع كلمات الشطر الثانى .

وقد يفرط فى الجنس ، فتتردد الكلمة فى البيت عدة مرات مثل قوله :

فاضل يحيا به الفضل وفيه كرم الفضل بن يحيى البرمكى (١)

فإن ثلاثة أرباع البيت يدور بين صيغتي الفضل ويحيا ، ولا يخفى ماجره ذلك من ثقل فى عبارته .

وقوله فى الفخر:

إذا لم يحن فى الحدثان جار على جار فنحن عليه نحنو

ومن نحنو على جار إذا ما دها الحدثان إن لم نحن نحن (٢)

فقد تحول الشعر هنا إلى تلاعب بالألفاظ واستعراض للقدرة على التجنيس ، أما عمق الفكر ، وصدق الإحساس ، وسلاسة الأسلوب وجودة التصوير فلا مكان لها فى مثل هذا البهرج الزائف ، ولكن الإنصاف يقتضىنى أن أقول : إن مثل هذه النماذج التى يبدو فيها الإفراط فى الصنعة وتكلف البديع قليلة لاتكاد تغض مما سبق ذكره له من القدرة الفنية فى استعمال البديع .



١- الديوان ٤٤٢ .

٢- الديوان ٢٩٣ .

الفصل الخامس

الموسيقا

الموسيقا أبرز صفات الشعر ، فلا عجب أن كان القدماء من علماء العربية لا يرون فى الشعر أمرا جديدا يميزه من النثر، إلا مايشتمل عليه من الأوزان والقوافى^(١) ، ولاعجب إذا قرأنا للمحدثين من نقادهم أمثال هاتين العبارتين : «الشعر ضرب من الموسيقى تزودج نغماته بالدلالة اللغوية» و «الشعر فى استعانتة بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية»^(٢)

وقد اهتم الزمخشري بموسيقى شعره ، وعمل على تحقيق قدر كبير من النغم الموسيقى فيه ، وكانت وسائله فى ذلك :

١- الوزن .

٢- القافية .

٣- وسائل أخرى مثل جرس الألفاظ وبعض المحسنات البديعية .

وسوف أخص كل وسيلة من هذه الوسائل بكلمة، توضح إلى أى مدى وفق الشاعر فى استغلالها .

-١-

أما الوزن :

فقد جاء شعر الديوان فى النسخة الأصلية «ص» مرتبا حسب الوزن .

وهذا بيان للبحور التى نظم عليها شعر الديوان، مرتبة حسب ورودها فيه ، مشفوعة بذكر عدد الأبيات التى قيلت فى كل بحر .

١- انظر موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ٨ ، ٩ .

٢- النقد الأدبى الحديث ٥٢٩ .

١٩٤٢ بيتا	١- الطويل
٩٨ بيتا	٢- المديد
٥٩٠ بيتا	٣- البسيط
٣٩٨ بيتا	٤- الوافر
١١٧٤ بيتا	٥- الكامل
١٠٦ بيتا	٦- الرجز
١٢٥ بيتا	٧- الرمل
٢١٨ بيتا	٨- السريع
١٦٥ بيتا	٩- المنسرح
٢٢٨ بيتا	١٠- الخفيف
٤ أبيات	١١- المضارع
٥٠ بيتا	١٢- المجتث
١٩٨ بيتا	١٣- المتقارب

وبذلك نرى أن بحر الطويل أكثر شيوعاً في شعره ، فقد استأثر بأكثر من ثلثه ، والمعروف أن هذا البحر أكثر البحور شيوعاً في الشعر العربي القديم ، فقد جاء ما يقرب من ثلث هذا الشعر عليه وحده .(١)

ويأتى بحر الكامل في المقام الثاني عنده ، وهو بذلك مساير لما عرف عن هذا البحر من أنه يلي الطويل في نسبة شيوعه في الشعر العربي القديم .(٢)

وقل شعره في المجتث والمديد والمضارع ، وهي أبحر عرفت بقلة ما نظم عليها في الشعر العربي القديم .(٣)

وخلا ديوانه من شعر على وزن الهزج والمقتضب والمتدارك، وهي أبحر عرفت

١- موسيقى الشعر ٥٣ .

٢- المرجع السابق ٥٧ .

٣- المرجع السابق ٥٣ ، ٩٣ ، ١١٠ .

بندرة النظم عليها كذلك .

وبذلك نرى أن الزمخشري فى استعماله بحور الشعر كان متمشيا مع الذوق العربى العام فى نسبة شيوعها فى شعره ، وإن كان يعد من الشعراء الذين استعملوا عددا كبيرا من البحور ، هذا إلى جانب أنه يستعمل فى كل بحر عدة ضروب من استعمالاته العروضية ، وقد أشار إليها على رأس قصائده .

ومعظم شعره جاء على الأبحر الطويلة ، وإن كان له من البحور القصيرة والمجزوءة عدة قصائد، منها قصيدته التى يقول فى مطلعها .

مــــــــــــرة الأرواح هى الوجوه الصباح
هى الرياض فــــورد ونرجس وأقــــــــــــاح
فسر إليها ويادر وطر خفــــــــوق الجناح
حتى تنزه فيــــــــها فى غــــــــدوة ورواح (١)

وتمضى أبياتها خفيفة الوزن ، راقصة النغم ، عذبة الموسيقى ، وهى من بحر المجثث ، إلى جانب ماله فى مixel البسيط ومجزوء الوافر من قصائد مطربة النغم غنائية الموسيقى .

وقبل أن أترك الحديث عن هذا العنصر فى موسيقاه ، وهو عنصر الوزن ، أسجل أن الوزن الشعرى قد سلم له فى كل شعره ، وأن المواطن التى أوجأتها صحة الوزن فيها إلى ضرورات نحوية أو لغوية قليلة جدا ، ولاتخرج عما أبيع للشعراء منها ، كأن ينون ممنوعا من الصرف ، أو يقطع همزة وصل ، أو يخفف همزة ، أو يقصر ممدودا .

القافية

وكما كثرت بحور الشعر التي نظم عليها كثرت حروف الروى عنده . وفى غير النسخة (ص) جاء شعر الديوان مرتبا ترتيبا أبجديا حسب حروف الروى ، وهذا إحصاء يبين حروف الروى التي جاءت فى شعره، وعدد الأبيات التي جاءت على كل روى منها، كما رتبها الديوان .

٩٣ بيتا	١- الهمزة وقد سماها الألف
٤٠٨ بيتا	٢- الباء
١٧٧ بيتا	٣- التاء
٤٨ بيتا	٤- الثاء
١٩٩ بيتا	٥- الجيم
٢٣٠ بيتا	٦- الحاء
٥٧٥ بيتا	٧- الدال
٥ أبيات	٨- الذال
٨٥٣ بيتا	٩- الراء
١٥٧ بيتا	١٠- السين
٤٧ بيتا	١١- الشين
٦١ بيتا	١٢- الصاد
٥٥ بيتا	١٣- الضاد
٥٢ بيتا	١٤- الطاء
٢٧٣ بيتا	١٥- العين
٨ أبيات	١٦- الغين
٢٨٥ بيتا	١٧- الفاء
٢٧٢ بيتا	١٨- القاف
٢٢٧ بيتا	١٩- الكاف
٢٧٨ بيتا	٢٠- اللام
٢٥٠ بيتا	٢١- الميم
١٨٠ بيتا	٢٢- النون
٧٢ بيتا	٢٣- الهاء
١٥٦ بيتا	٢٤- الياء

ويلاحظ أنه قد ذكرت تحت روى الواو مقطعة من أربعة أبيات هي :

اضطر حسادى فباؤوا به أنى من السـؤدد فى بؤبؤ
وأنى السابح فى لجة تيارها ينشق عن جؤجؤ
وأنى الغائص فى غورها أخرج منهافاخر اللؤلؤ
لذاك كل منهم صاغر كصعوة فى مخلب اليؤيؤ^(١)

وكتبت كلمات القافية فى بعض نسخ المخطوطة بدون الهزة الأخيرة هكذا
«بؤبو ، جؤجو ، اللؤلؤ ، اليؤيؤ» .

وواضح أن هذه الكلمات تنتهى بالهمزة لا بالواو فهى من ذوى الهمزة ، ولعل
إسقاط الهمزة وذكرها تحت روى الواو كان خطأ من النسخ ، إن لم يكن تعسفا
يقصد به إظهار الديوان وكأنه استوعب أكبر قدر ممكن من حروف الروى .

وشئ آخر قريب من هذا فى هذه النسخ التى جاءت مرتبة حسب الروى ، هو
أنه بعد أن ينتهى من روى الهاء يذكر روىا يسميه «حرف اللام ألف» ، ويذكر تحته
قصيدة من سبعة أبيات منها :

تركوا اليمانى مغمدا لن ينتضى إلا إذا قضى انقضاء الأولى
فعل اليمانى بالجوانح مغمدا فعل اليمانى بالطفى مسلولاً^(٢)

ثم شفعها بمقطعة من بيتين هما :

بضرب الطلى ويطعن الكلى أصاب الألى نهضوا للعلا
فإن كنت تطلب أنى أنا فخل الهوينا وإلا فلا^(٣)

وواضح أن الروى فيهما هو اللام ، وليس اللام ألف ، كل ما هنالك أنها قافية
مطلقة .

٢- الديوان ٤١٣ .

١- الديوان ٤٧١ .

٣- الديوان ٥٢٦ .

فإننا ما تجاوزنا هذه الملاحظات التي تحسب على ناسخى الديوان فى أغلب تقديرى رأينا أن الزمخشري قد نظم على أربعة وعشرين روياء، وأن الحروف التي لم يتخذها روياء هي الخاء والزاي والطاء والواو، وهي حروف يندر مجيئها روياء فى الشعر العربى. (١)

ولاحظنا أن أكثر حروف الروى شيوعا عنده الراء والذال والباء وهي حروف يكثر مجيئها روياء فى الشعر العربى. (٢)

وأنه قد نظم على حروف يندر أن تجى روياء مثل، الثاء والذال والغين والشين والصاد، وعلى حروف قليلة الشيوخ وهي الضاد والطاء والهاء. (٣)

ولذلك دلالتة على الثروة اللغوية الوفيرة التي كان الشاعر يمتلكها، الأمر الذي مكنه من النظم على مثل هذه الحروف التي تحاشاها الكثيرون من الشعراء ذلك لأن كثرة شيوع حروف الروى أو قلتها لاتعزى إلى ثقل أو خفة فى أصواتها، بقدر ماتعزى إلى نسبة ورودها فى أواخر كلمات اللغة. (٤)

فإننا تمكن الزمخشري من أن ينظم على روى الشين قصيدة من سبعة وأربعين بيتا^(٥)، علمنا أن الذى أتاح له ذلك هو نخيرته اللغوية الواسعة، وإن كان من الطبيعى فى مثل هذه القوافى أن تكثر الكلمات الغريبة، وتزداد نسبة الضرورات الشعرية عنده.

ولعل الشاعر كان يعمد إلى هذه القوافى النفر فينظم عليها من قبيل ركوب الصعب ترويضاً للعقل وإظهاراً للبراعة والتفوق. فقد أصبح النظم على مثل هذه القوافى دليلاً على براعة الشاعر فى هذا العصر الذى سادته التصنع وكثر فيه التكلف، حتى إن شاعرنا ليمدح صديقه ابن وهاس فيذكر أنه قد سما إلى قافية

١- انظر موسيقى الشعر ٢٤٤ .

٢- المرجع السابق ٢٤٤ .

٣- المرجع السابق ٢٤٤ .

٤- موسيقى الشعر ٢٤٤ .

٥- الديوان ١٩٨ .

القاف ناظما عليها، على حين توقف غيره دونها فيقول :

وقافية قافية قد سمالها فلم يبق فيها للفحولة منطق

توقف تحت القاف كلهم ، وهل على ظهر قاف لامرئ متسلق^(١)

ويفخر بكثرة مراض من شمس القوافى حتى انقاد جامحها وذل عاصيها

فيقول :

وعوصاء من شمس القوافى اعترضتها أراوغها عن نفسها والأوص

فأعطت بإذن الله مخطم أنفها وذلت بحمد الله منها المعاوص^(٢)

ولكن الجدير بالتسجيل هنا أن قوافى الشاعر قد سلمت من العيوب، بل إنه

كثيرا ما يتجاوز مستوى السلامة فيها إلى مستويات فى طريق الكمال الموسيقى،

حتى إنه قد يلتزم فى قافيته ما لا يلزم كما فى قوله :

عبيد الله أنت على الحقيقة تلم الصدع أوتحمى الحقيقة

بعزم نافذ كسنان رمح ورأى فيصل مثل العقيقه

بوجهك أظهر البشر اللواتى دعين شقائقا لابن الشقيقه

خلاتك التى راقى ورقى كوصف الراح رائقة رقيقه

وكم أسمعت من لفظ جميل أفدت معانيا فيه دقيقه

بقيت مسلما قدما وقرنا فلا خدرا تحس ولا شقيقه^(٣)

فهو يلتزم فى قافيته القاف والياء والقاف والهاء بحركاتها وسكناتها، ولا يخفى

أثر ذلك فى اكتمال موسيقى القافية ، فكلما زاد عدد الأصوات المكررة فيها كانت

موسيقى الشعر فيها أتم وأكمل. ^(٤)

٢- الديوان ١١ .

٤- موسيقى الشعر ٢٦٤ .

١- الديوان ١٧ .

٣- الديوان ٢٩٧ .

هذا النوع وانسجم، بل لا يزال الملحن فينا يرى مثل هذه القافية أطوع وأيسر في تلحين أبياتها، (١)

-٣-

وكانت للزمخشري إلى جانب الوزن والقافية وسائله الصوتية الأخرى التي أسهمت بقدر كبير في موسيقى شعره :

أهمها تلك المحسنات اللفظية التي حفل بها شعره ، ونالت قدرا كبيرا من اهتمامه .

ومنها التصريع . الذى هو تقفية العروض بقافية الضرب ، وهو لون موسيقى له أثره فى جودة مطلع القصيدة ؛ لأنه يعد بمثابة القافية الداخلية ، وقلما تخلو قصيدة للشاعر منه، من ذلك قوله فى مطالع القصائد :

أقى أثر الأظعان طرفك شاخص وقد شممرت بالظاعنين القلائص (٢)
خليلي من عليا تهامة أنجدا أخوا كان غورى الهوى ثم أنجدا (٣)
مطوقتي نعمان أصبيتما قلبي إلى أرض ميلادى ، وصوتكما يصبى (٤)

والتصريع :

وهو أن يكون حشو البيت مسجوعا (٥) كما فى قوله :

بضرب الطللى وبطن عن الكلى أصاب الألى نهضوا للعلى (٦)
وقوله :

كم غمرة قد خاضها ، كم صعبة قد راضها بجنوده وفريدا (٧)

-
- ١- موسيقى الشعر ٢٥٦ ٢- الديوان ٧ .
٣- الديوان ١٩ . ٤- الديوان ٢٧ .
٥- كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري ٣٧٥ .
٦- الديوان ٥٢٦ . ٧- الديوان ٣٧٦ .

وحسن التقسيم :

كما فى قوله :

صافى النهى ، وافى اللهى ، هطل الحيا طلق المحيا ، شامخ العرنين(١)

والتشطير :

وهو أن يتوازن المصراعان والجزآن ، وتتعاذل أقسامهما ، مع قيام كل واحد منهما بنفسه ، واستغناؤه عن صاحبه .(٢)

وهذا اللون كثير عند الزمخشرى منه قوله :

كالشمس ضوء جبينه لمن اجتلى كالغيم نوء يمينه لمن اجتدى(٣)

وقوله :

إباء إباء الخيل وهى شوامس وصبر كصبر الهيم وهى خوامس(٤)

وقوله :

وذيل لترفيه الرعايا مشمر وجيب لأرباب المالك ناصح(٥)

والجناس :

وهو سمة بارزة فى شعره ، وقد سبق الحديث عنه وذكر أمثلة له ، هذا إلى جانب حسن اختيار الكلمات وجودة الملاءمة بينها .

ويمكن أن نتبين أثر هذه الوسائل أو بعضها فى هذه الأبيات :

أقيموا فعيشى فى جواركم رغد وكوكب أيامى لكم كوكب سعد

أقيموا بنجد إنكم فلو فعلتم لقييل جنان الخلد أطيب أم نجد

ظعنتم فلم يمتع شميم عرارة بنجد ولم يارج خزامى ولارند(٦)

٢- كتاب الصناعيين ٤١١ .

٤- الديوان ١٣ .

٦- الديوان ٧٦ .

١- الديوان ٣٤٨ .

٣- الديوان ٢٢٣ .

٥- الديوان ٥٩ .

فإن هذه الموسيقى التى تتموج فى هذه الأبيات أسهمت فى تحقيقها وسائل كثيرة إلى جانب الوزن والقافية ، فهناك التصريع فى البيت الأول بين «رغد» و«سعد» ، والتصدير فى البيت الثانى بين نجد ونجد ، وتوازن التراكيب فى الإيقاع فى البيت الثالث بين «لم يمتع» و «لم يأرج» ، ولأصوات المد التى تتوزع فى الأبيات أثرها الموسيقى ، وهذا التماثل الشديد بين كلمات القافية «سعد، نجد ، رند» ومعها كذلك «رغد» فقد تماثلت هذه القوافى فى إيقاعها الموسيقى حين اتفقت فى عدد الحروف وفى الحركات والسكنات، هذا إلى جانب عذوبة الكلمات وسلاسة التراكيب .

وهذه أبيات أخرى يبدو فيها الأثر الموسيقى لهذه الوسائل :

نشأن شبهيات ببيض نعامة نواعم بيضا بالفلاة الأثفا
أسلن خدودا واحوررن نواظرا وطلُنَ قدودا وابيضضن سوالفا
وأشبهن أفواها أفاويه طيبها فظبن أحاديثا وطبن مراشفا(١)

فالجناس فى البيت الأول ، وحسن التقسيم فى البيت الثانى ، واجتماعهما فى البيت الثالث، كل هذا وغيره من مصادر هذه الموسيقى التى تناسب فى هذه الأبيات، ونحسها واضحة جلية .

والأمثلة فى شعره كثيرة على اهتمامه بموسيقا شعره، وحشد كثير من الوسائل لتحقيق قدر كبير من النغم الموسيقى العذب، وماذكرت إلا نماذج للاستشهاد على بعض ماقلته، وديوانه حافل بمثيلاتها .



الفصل السادس

بناء القصيدة

القصيدة بين وحدة الموضوع وتعددده:

فى ديوان الزمخشري نجد القصائد ذات الموضوع الواحد إلى جانب القصائد ذات الموضوعات المتعددة .

ويغلب النوع الأول فى قصار القصائد، فضلا عن أنه يشمل جميع المقطعات ، ومع هذا فقد نجد من القصائد الطويلة ما يندرج تحت هذا النوع ، ومن ذلك قصيدته الحماسية التى يشيد فيها بانتصار خوارزمشاه ، وقد بلغت واحدا وأربعين بيتا، استهلها بقوله :

الآن للإسلام مُدَّ رواق والآن عاد لشمسه إشراق^(١)

ويندرج تحت هذا النوع كذلك جميع قصائده فى الحنين إلى مكة، ومعظم قصائد الرثاء .

وقد تحقق قدر كبير من تماسك البناء فى الكثير من هذه القصائد بوحدة موضوعها ، وترابط أفكارها ، وترتيبها ، ووحدة الجو النفسى والشعورى فيها ، ويمكن ملاحظة ذلك فى قصيدته فى مدح تاج الملوك ، وفيها يقول :

تاج الملوك بما يأتيه منفرد لم يرم منهم إلى أغراضه أحد
عزم كمثل غرار السيف يقدمه رأى كمثل كعوب الرمح مطرد
وهيبة بعثتها همة قذف منها فرائص أهل الأرض ترتعد
تطوى الملوك على الأضعان أفئدة كأن فى طيها النيران تنقد
حتى إذا أنسوا لآلاء غزته والذعر أنساهم أضغانهم سجدوا
صيد الرجال بحد السيف إن شردوا من دأبه وبرد العرف إن شهدوا

١- الديوان ٣٦٦ .

لم ينفلت منهم عن صيده أحد فى الحاليتين ، تدانوا منه أو بعدوا
كأنما هم سباع القفر معرضةً يصطادها منه أنى يشتهى أسدٌ
يخشى ويرجى فتخشى للعقاب يد منه ، وترجى لإسداء الثواب يد^(١)
والقصيدة كلها فى المدح كما نرى ، فإذا تنقلنا بين أبياتها لاحظنا أنه قد تحقق
فيها قدر كبير من تماسك البناء وترابط الأفكار وترتيبها ؛ ذلك أن الخيط الفكرى
والشعورى الذى يبدأ بالبيت الأول يمتد مستقيماً متجانساً ، لا اهتزاز فيه ولا
اضطراب ولا تناقض حتى ينتهى إلى البيت الأخير .

وبقليل من التفصيل نلاحظ أن البيت الأول يمثل بدء التجربة، حيث نجد
الفكرة عامة مجملة ، ولكنها مع ذلك توحى بغرض القصيدة ومضمونها، وهنا
تتمثل براعة الاستهلال حيث يستشف القارئ من البيت الأول غرض القصيدة ،
ويقف منه على مضمونها .

ومن السهل على القارئ أن يتبين كيف تتابعت الأبيات بعد البيت الأول توضح
فكرته العامة وتفصل مجملها ، حتى إذا اكتملت الصورة وبلغت الفكرة مداها
جاء البيت الأخير يلخصها أو يذكر ثمرتها ونتيجتها .

ولست أدعى أن بالقصيدة وحدة عضوية كتلك الوحدة التى ينشدها النقد
الحديث ، وليس لنا أن نطالب بها شاعراً عاش فى عصر كانت وحدة البيت فيه
جزءاً من عمود الشعر، الذى قدسه النقد العربى آنذاك ، وعد الخروج عليه عيباً
يحسب على الشاعر ، ولكن حسب الشاعر فى مثل قصيدته هذه هذا القدر
الواضح من تماسك البناء وترتيب الأفكار وترابطها .

وتماسك البناء وترتيب المعانى وترابطها يبدو بصورة أوضح فى قصيدته
الحماسية التى يشيد فيها بانتصار خوارزمشاه فى حربه مع الكفار ، وهى
القصيدة التى أشرت إليها قريباً، فالشاعر يستهلها بالإشادة بالنصر وبيان أثره
فى قوة الإسلام وفرحة المسلمين وذلة الكافرين ، ثم يأخذ فى وصف أحداث

المعركة بالتفصيل متتبعا سيرها بالترتيب ، فيصف هجوم جيش الأعداء على خوارزمشاه، الذى هب للقائهم قويا بعدده وعتاده ، محوطا برعاية الخالق ودعوات الخلق ، ثم يصور التحام الجيش وانتصار خوارزمشاه، الذى تعقب فلول المنهزمين حتى أغار عليهم فى ديارهم ، ثم يبين عظمة الانتصار ، وتختتم القصيدة بالدعاء لخوارزمشاه .

أما النوع الثانى من قصائد الديوان فقد اتسمت بتعدد الموضوع ، ويقتصر هذا النوع على طوال القصائد ، ويغلب فى شعر المدح والفخر والشكوى .

والشاعر فى هذه القصائد يتبع المنهج التقليدى للقصيدة العربية، فقد كانت أبيات القصائد عند أوائل الشعراء تتوالى على نحو لا يبرره إلا واقع حياة البدوى ومشاعره النفسية ، فكان الشاعر القديم غالبا ما يتخيل أنه فى رحلة ، فيصادق أطلال منازل الأحبة ورسومها ، فيقف يبكيها ، ويتذكر صبواته مع حبيبته النازحة ، ثم ينتقل إلى وصف مطيته فى سفره ، وغالبا ماكانت الإبل ، ويذكر ماصادف فى رحلته من مشاق وأحوال لينتقل إلى غرض القصيدة من مدح أو غيره ، وينتهى من قصيدته كيفما ينتهى ، ولايعنى بخاتمة لها ، فلم تكن أوائل العرب تختص ترتيب المعانى بفضل مراعاة ، وإنما حفل بها المحدثون منذ العصر العباسى نقادا وشعراء ، فأخذوا يهتمون بالبدء والانتقال منه إلى الغرض ، ثم بالخاتمة؛ لأنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء^(١)

والزَمْخْشَرى وإن كان قد عدد الموضوعات فى هذه القصائد تقليدا للأوائل من الشعراء، فقد حفل بما حفل به المحدثون منذ العصر العباسى من ترتيب معانى القصائد ، والاهتمام بالبدء والانتقال من غرض إلى غرض ، ثم بالخاتمة .

والقارئ لهذه القصائد يلاحظ أمرين :

الأمر الأول :

المشكلة بين مقدمة القصيدة وغرضها الأسمى فى الجو الشعورى ، وقد

١- النقد الأدبى الحديث د/ محمد غنيمى هلال ٢٤٢-٢٤٣ .

تحقق هذا الأمر فى كثير من القصائد .

والأمر الثانى :

جودة الربط بين الموضوعات المتعددة فى القصيدة، وحسن الانتقال من موضوع إلى آخر، وقد يبلغ هذان الأمران من الجودة والإحكام درجة لانكاد نشعر معها باختلاف الأغراض ، بل نكاد نحس أننا أمام موضوع واحد قدم له بمقدمة توشك أن تكون جزءاً منه؛ لشدة الملاءمة بينها وبينه .

ويمكن تبين ذلك فى الكثير من قصائده، ومنها قصيدته فى مدح معين الدهر(١) ، وقد بدأت بمقدمة فيها وقوف على الأطلال وبكاء الديار بعد أن انتقل عنها أحباؤه من قاطنيها ، تنتقل منه إلى الشكوى ، ثم تخلص إلى غرضها الأسمى وهو المدح .

وتبدأ القصيدة بقوله :

بحزوى ديارُ العامرية فأتها وقف وقفة العذرى فى عرصاتها
وإن وصفت خلف المواطن أرضها فقل للمآقى تسقها عبراتها
وتمضى الأبيات باكية الديار شاكية ما حل بها بعد رحيل أهلها :

مساحب أنيال الرياح ، وكم مشت بها ساحبات الذيل من خفراتها
إن موقف الرحيل مازال حيا فى ذاكرة الشاعر، ماثلاً أمام عينيه ، وهو يذكر ذلك الموقف شاكياً ما حل به فى هذا اليوم :

كأن فؤادى يوم ريع ببيئتهم جناح قطاة أفلتت من رماتها
إنها إذن هموم كثيرة لقيها الشاعر بسبب فراق أحبائه، وليس فى وسعه إلا أن يشكو إلى الله ما آل إليه أمره :

إلى الله أشكو مالقيت من النوى وفى يده نفسى ونفى شكاتها:

وبهذا هيا الشاعر للانتقال من الوقوف على الأطلال إلى الشكوى، حيث يقول
بعد هذا البيت :

وأشكو جنایات الليالى على الألى هم كالنجوم الزهر فى ظلماتها
وهكذا ينتقل الشاعر من الوقوف على الأطلال إلى الشكوى ، وإن شئت فقل:
إنه انتقل من شكوى إلى شكوى ، ففى كلتيهما الألم والأسى، وكما أحسن
الشاعر الانتقال إلى الشكوى أجاد الانتقال منها إلى المدح.. ولننظر كيف انتهت
الشكوى، وكيف بدأ المدح لنقف على مدى هذه الجودة فى الانتقال :

عفاء على الدنيا طويل لرفعها مناسمها السفلى على أسنماتها
قضية جور قد جرت بين أهلها تذوب لها الأكباد من حسراتها
فياليت شعرى هل أرى إنسها كما أرى طيرها الغربان تحت بزاتها
وهل للأمور المستقيمات فيئة تسوى من الدنيا الصغى فى قناتها
ثم يقول :

وإنى لأرجو أن يقوم زيغها بعدل معين الدهر أفضى قضاتها
هو الفيصل المضى على الدهر حكمه ومجرى صعاب الملك فى حكمتها
ثم تمضى القصيدة بعد ذلك فى المدح وهو غرضها الأسمى بعد هذه المقدمة ،
وقد أجاد الشاعر الربط وأحسن الانتقال ، فقد تضمنت مقدمة الشاعر شكاتين :
إحداهما من فراق أحبابه ، وهى شكوى يتقدم بها إلى الله ، والأخرى من جور
الدنيا واعوجاج الأمور ، وهى شكوى يتقدم بها إلى ممدوحه ، ومن أحق منه -
وهو قاضى القضاء - برفع هذه الشكوى إليه ، وبذلك يتضح ماقلته من المشاكلة
بين مقدمة القصيدة وغرضها الأسمى .

وعلى هذا الطريق، طريق الملاءمة بين المقدمة والموضوع، نجد للشاعر خطوات
تستحق الإعجاب ، وذلك حين يمزج بين العنصرين مزجا تاما فتصبح المقدمة
فى خدمة الغرض الأسمى ، تقوى فكرته ، وتزيد تأثيرها ، فالشاعر هنا يستغل

المقدمة استغلالا جيدا فى عرض موضوعه الأسمى .

ومن هذا الطراز قصيدته التى يمدح بها ابن وهاس^(١)، ويستهلها بقوله :

تصدت لنا تثنى أزمطنا سعدى غداة انتونيا عن مغانى اللوى بعدا
وأخضل خديها دموع تتابعتُ تتابع در خاذل سلكه العقدا
وجاءت بشكوى لو تمرُّ ببعضها على شجر الخابور ما أورقت وجدا
لقد تهيأ الشاعر للرحيل مفارقا حبيبته سعدى التى روعها ما هم به، فقامت
تعترض طريقه باكية شاكية أمر الشكوى ، ثم تحاول إغراءه بالبقاء إلى جانبها
فتذكره بطيب العيش فى جوارها ، وضروب المشقات التى سيلقاها إذا رحل عنها
فتقول له :

وقالت أعن نجد وروحائه إلى تهامة ؟ لاحتيت من تارك نجدا
ضلالا لرأى مثل رأيك بئس ما صنعت ، أما والله لم تلهم الرشدا
أعن ظل أيك وارف متفياً إلى حر بيداء يذيب الصفا الصلدا
أسار إلى أرض القتاد فهاجر إليها العرار الطيب النشر والرندا
أمختار ثممد آجن مأمره على جمّة زرقاء أعذب بها وردا
إذا نعمت فى متنها نقشها الصبا حسبت على البطحاء من متنها سردا
برود يكاد الثغر يأبى ارتشافها كأنك نوب الثلج مرتشف بردا
كعيش الذى بين الخيام مجاورا لمن بأيادى كفه يبتنى المجدا

حتى إذا أوفت وصفها لنعيم الحياة فى جوارها بنجد، وضربت له حياة من
يعيش بين الخيام مجاورا عربيا يبتنى المجد مثالا لمائها البارد فى عذوبته وصفائه،
قال لها:

١- الديوان ٧٢ .

فقلت لها فيئى إليك ، وخفضى عليك ولا تأسى ولا تخضلى خدا
فإنى إلى هذا الذى قد وصفته قصدت وماأنوى إلى غيره قصدا
رحلت إليه ناجياتٍ كأنما تبارى قطا كدر تقاذفها وخدا
إذا قصرت أنساعها طال خطوها ومدت على العلات أضباعها مدا
ونطت على أعجازهن حقائباً مضمّنة مدحا ، مطبعة حمدا
وما إن تسمع الحبيبة صفات من نوى الشاعر الارتحال إليه حتى يسرى عنها،
وتكف عن اعتراض طريقه، بل إنها تبارك هذا الرحيل مطمئنة عليه؛ لأنه إن ترك
سعدى فقد رحل إلى السعد .

فسرّى عنها ثم قالت : لئن نأت ركابك عن سعدى لقد دانت السعدا
ونادت بأسترعيك ربّ ركائبنا لأفضل من يمشى انتحى ركبها وفدا
فتى كانت الأيام يمخضن دائبنا فلماً تناهى المخض كان هو الزُّبدا^(١)
ثم يأخذ الشاعر فى المدح ، وقد أجاد فى المزج بين مقدمة القصيدة وغرضها
الأصلى أيما إجادة ، إن المقدمة تضمنت نسيبا ووصفا ولكنهما بهذه الصياغة
الفنية أصبحت جزءا من المدح له ارتباط وثيق به ، فإن ممدوحا يرتحل الشاعر إليه
مؤثرا جواره - على مابه من شظف العيش وخشونته - على حياة ناعمة فى
ظلال الأحبة لممدوح عظيم ، وهى صياغة جيدة تدل على مقدرة فنية تحسب
للشاعر .

ومع هذا فإن لمقدمة القصيدة عند شاعرنا أهمية كبيرة حتى إنها قد تطغى
على الغرض الأصلى ، وتستأثر بمعظم أبيات القصيدة ، وتصبح بذلك جديرة
بأن تنسب القصيدة إلى غرضها ، وسبب ذلك هو ميل الشاعر إلى الاستطراد
واستكمال جوانب الصورة .

ولعل خير ما يصور ذلك الاتجاه قصيدته التى يمدح بها صديقا له بخراسان^(٢)
والتى يستهلها بقوله :

وروحاء دهماء النبات تبلقت ببيض خضيبات القوائم روح

فإن الشاعر يستطرد في وصف هذه الواحة الخضراء وصفا يستغرق ثمانية أبيات، ممهدا به للمدح الذي لا يظفر إلا بثلاثة أبيات ..

ولهذا دلالة على أهمية المقدمات التي يبدأ بها الشاعر قصائده .

مقدمات القصائد بين التقليد والتجديد:

والزمخشري وإن كان يقلد القدماء في قصائده ذات الموضوعات المتعددة فيبدوها بمقدمات، فإنه قد تصرف في هذه المقدمات ونوع فيها ، فلم يقف عند ماكان القدماء يذكرونه في مقدماتهم وإنما ذكر ذلك مقلدا لهم ، وذكر أيضا مقدمات أخرى تلائم موضوع القصيدة وتلائم حياته وواقعه .

أما مقدماته ذات الموضوعات التقليدية :

فمنها مابدأه بالنسيب، ومنها مابدأه بالوقوف على الأطلال، مقلدا بذلك القدماء من الشعراء في كثير من قصائده .

ومنها مابدأه بالحديث عن الخمر يصفها ويبين أثرها ويدعو إلى شربها، مقلدا في ذلك أبا نواس ومن سار على مذهبه من محدثي الشعراء .

فيقول في مقدمة إحدى قصائده :

كرر على كؤوس الراح ياساقى حتى ترى الميل فى عطفى وفى ساقى^(١)

وفى هذه المقدمات التقليدية نجد للزمخشري بعض لمسات التجديد ، فهو يفصل عناصر الموقف ويستوفى جوانبه ، ويضيف إليه بعض الخواطر الجديدة ويمكن أن نتبين ذلك فى هذه المقدمة :

تألق برق فى فروع سحابه كمنصل غاز ينتضى من قرابه
فهز من الرواد خفق وميضه وزمت ركاب الحى نحو مصابه

وسربُ المِها الإنسى كان محجبا فإطلعه داعى النوى من حجابيه
فكم تُغرصب لائنى فى ابتسامه وكم جفن صب لائنى فى انسكابه
وداعُ سقى أرى التلاقى ذوى الهوى لو ان التنائى لم يشبه بصابه
ولما استبد البينُ بالحقى ، وامتطوا سفائن برُ خضن لج سرابه
بقيت عقير البين فى عُقر دارهم أنيسى نحيبى أو نعيبُ غرابه
على ملعب الأتراب أسقط ملصقا ترائبى الحورى ببرد ترابه
أحدث نفسى بالليالى التى مضت لنا ولهم فى منعجٍ وجنابه
ليال كما شاء الهوى مطمئنة تزحزح عن ظفر الزمان ونابه(١)

فعلى الرغم من أنها مقدمة تقليدية فى بكاء الديار بعد رحيل الأحبة عنها، فإن الشاعر لا يكتفى بذكر الدموع ووصف المرتحلين كما فعل سابقوه من الشعراء، ولكنه يضيف إلى ذلك من العناصر الجديدة ما يكتمل به الموقف، فهو لا يذكر الرحيل إلا بعد أن يذكر مقدماته التى هيات له، وما سبقه من رؤية الرواد البرق يومض، ثم زم الركاب للرحيل بها إلى حيث تنهمر الأمطار، ومن خواطره الجديدة هنا هذه المفارقة التى ينفرج عنها موقف الرحيل والوداع فى البيتين الرابع والخامس حيث تسعد الأحبة باللقاء الذى أتاحه الرحيل لكنها سعادة شيبت بحزن الفراق، فبينما تبسم ثغور المتلاقين تنهمر دموع المودعين .

وقد تتخذ المقدمة لها موضوعا آخر غير هذه الموضوعات التقليدية مثل الفخر والشكوى والحكمة. فمن قصائده التى قدم لها بمقدمه فخرية قصيدته فى منح الشريف عُلَى بن عيسى وقد استهلها بقوله :

زجرت عن العلا نفسى فزفت كما سبقت يد الساقى الذنوب(٢)

ومن قصائده التى قدم لها بالشكوى قصيدته فى مدح شمس الملوك، وقد استهلها بقوله:

متى تبلغنى يا فضل أمالى ومتى توشح بالإقبال أحوالى (١)

أما المقدمة الحكمية فغالبا ماتتصدر قصائد الرثاء والتعزية، يقدم فيها خواطره عن الحياة والموت، مستخلصا العبرة من موت من يرثيه على ما نجد فى مرثيته التى قالها فى السلطان السلجوقى محمد بن أبى الفتح ملكشاه التى يستهلها بقوله :

قضاء ربك حد غير مسبوق باب يساق إليه كل مخلوق
سيان من ليس مرموق المحل وذو جاه بأبصار كل الخلق مرموق
وربُّ تاج وديباج يجرّره كذى كساء رقيق الجيب مفتوق (٢)
وقد تجمع المقدمة أكثر من غرض ، فيمتزج فيها النسيب بالشكوى (٣) ، وقد تمتزج الشكوى بالوقوف على الديار (٤) ، وقد يجتمع فيها النسيب والشكوى والفخر (٥) .

جودة المطلع :

كان الشعراء المجيدون يعنون بجودة مطالعهم ، ومازال الشعراء على تلاحق العصور يتأفقون فى اختيار المطلع ، لأنها أول ما يقرع الأسماع فينبئ عن منزلة القائل وقيمة الشعر (٦) . «وإذا كان الابتداء حسنا بديعا ، ومليحا رشيقا ، كان داعية إلى الاستماع لما يجئ بعده من الكلام» (٧) والزمخشري قد اعتنى كثيرا بجودة مطالع قصائده ، وكانت له فى ذلك وسيلتان : براعة الاستهلال والتصريح .

فبراعة الاستهلال :

أن يكون مطلع القصيدة موحيا بموضوعها دالا على مراد الشاعر منها.

-
- ١- الديوان ٢٣٢ .
 - ٢- الديوان ٢٥٤ .
 - ٣- الديوان ٥٨ .
 - ٤- الديوان ١٢ .
 - ٥- الديوان ٩٨ .
 - ٦- الإسلام فى شعر شوقى للدكتور أحمد الحوفى ٢٩٦ .
 - ٧- كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى ٤٣٧ .

ومعظم مطالع الزمخشري تحققت لها هذه الميزة، والأمثلة على هذا كثيرة .

فى المدح أنكر بقصيدته فى مدح تاج الملوك التى استهلها بقوله :

تاج الملوك بما يأتىه منفرد لم يرمّ منهم إلى أغراضه أحد^(١)

وقد أشرت فيما سبق إلى براعة الاستهلال فيها .^(٢)

وفى الحماسة أنكر بقصيدته فى الإشادة بانتصار خوارزمشاه، وقد استهلها

بقوله :

الآن للاسلام مد رواق والآن عاد لشمسه اشراق^(٣)

وهو بدء يوحى بما تحقق من نصر للمسلمين على أعدائهم وهو موضوع

القصيدة .

وفى التهنئة :

أفخر الفريقين الذى أمره الأمر هنيئا لك النيروز والعيد والفطر^(٤)

وفى الرثاء :

فراق النجيبى أنت الفراق دمي قبل دمعى عليك مراق^(٥)

فإذا كان المرثى طفلا أوحى المطلع بذلك كما فى قوله :

إن زال ذاك الشخص وهو صغير إن المصاب به الغداة كبير^(٦)

وإذا كانت القصيدة فى الرثاء والتهنئة معا أدركنا ذلك من بيتها الأول كما فى

قوله فى مستهل قصيدة يرثى بها فقيها ويهنئ ابنه الذى تولى منصبه خلفا له :

دول الزمان مناحس وسعود عود نوى فيه و أروق عود^(٧)

٢- انظر ص ٢٤٨ من هذه الدراسة .

٤- الديوان ١٢٩ .

٦- الديوان ٣٧٥ .

١- الديوان ٢١٢ .

٢- الديوان ٣٦٦ .

٥- الديوان ٥٢٧ .

٧- الديوان ٣٧٢ .

والتصريح :

هو تففية العروض بقافية الضرب ، ليكون المطلع كالتمهيد الموسيقى يسترعى به الشاعر انتباه سامعيه ، ويشعرهم بأنه آخذ فى كلام موزون .(١)
ولست بحاجة إلى ذكر أمثلة للتصريح عند الزمخشري فإن كل ماذكرته من مطالع القصائد فى براعة الاستهلال جاء مصرعا ، ويكفى ذلك شاهدا على اهتمام الشاعر بمطالع قصائده .

ولكننى أضيف هنا أن الشاعر اهتماما منه بموسيقية المطلع فى بعض قصائده لم يكتف بالتصريح وإنما جمع إليه الجنس بين كلمتى العروض والضرب ، وتوازن الإيقاع بين كلمات الشطرين ، بل إن هذا الاهتمام بموسيقى المطلع قد ينسحب ليشمل البيت الثانى أيضا .

نجد ذلك فى قول الشاعر فى مطلع إحدى قصائده :

على أيكتى نجد وورق حمامه وروضتى الوادى وزرق حمامه
ومن باللوى من هنده وسعاده ومن بالنقا من جملة وقطامه(٢)
ومثله قوله فى مطلع قصيدة أخرى :

فؤاد بهجران الحبيب قريح وشلو بأنياب الزمان جريح
ونفس على مس الهوان أبية وطرف إلى نيل العلاء طموح(٣)

حسن التخلص :

والتخلص هو أن يكون النسب أو نحوه مما هو فى مقدمة القصيدة ممتزجا بما بعده من مدح وغيره ، ويسميه بعضهم الخروج .(٤) والزمخشري يهتم به أيضا اهتمام فى قصائده ، وله فيه نماذج تستحق الإعجاب ، حيث يهين للانتقال

١- الاسلام فى شعر شوقى ٣٠٢ . ٢- الديوان ٤٧ .

٣- الديوان ٦٨ . ٤- انظر النقد الأدبى الحديث ٢٥٠ .

من غرض إلى غرض الأسباب الوثيقة ، و يقيم الجسور القوية بين الأغراض المختلفة ، و يترفق بالقارئ حين يعبرها فلا يكاد يحس هذا الانتقال . وقد اتضح شئ من ذلك فى الحديث عن جودة الربط فى القصيدة ذات الموضوعات المتعددة . والأمثلة كثيرة فى شعره على ذلك .

فقد أحسن التخلص من التحسر على عهد مضى إلى مدح شيخه فريد العصر بعد أن مهد له فجاء تخلصه جيدا فى قوله :

ولهفى على عصر تقضى مناسب سجايا فريد الدهر أو وجهه الطلقا^(١)
وفى مدحه لثقة الملك يقدم بشكوى نقض العهود وذهاب الوفاء من الناس ثم يحسن التخلص إلى المدح فيقول :

تولى ثقات الناس لم يبق واحد بلى ثقة الملك الكريم هو الثقة^(٢)
و حين يمدح مؤيد الملك ، يقدم له بمقدمة فيها أنه قد هم بالرحيل ، فقامت حبيبته باكية مذعورة ترجوه عدم الرحيل وتغريه بطيب الإقامة ، وتذكره بآلام الفراق ، فيجيبها بهذه الأبيات التى أحسن بها التخلص إلى المدح :

فيئى إليك فلست أول مصبح يهوى بأرحله رسيم الأنيق
ما زال أهل الفضل مرميا بهم شقق الفلا فى غربها والمشرق
ساروا كذكر مؤيد الملك الذى يطوى البلاد بسيره المتدفق^(٣)

ومما أجاد فيه الربط بين الغزل والشكوى ثم الانتقال منها إلى المدح قوله :
ومما شجاني جرى أمرى خلاف ما أقيضه من كونه وأقدر
ولو قلت ياسعدى اهجرينى لو اصلت ولكنما قولى صلينى فتهجر
على الشكر والشكوى أرى طول ليلتى ومافيهما طول النهار أقصر

٢- الديوان ٩٥ .

١- الديوان ١٠٠ .

٣- الديوان ٣٣٦ .

فما صنعت سعدي إلى الله أشتكى وصنع أبي سعد إلى الله أشكر
والأمثلة كثيرة يمكن أن نجد لها في جميع قصائده التي تعددت موضوعاتها،
وكلها تدل على أن الزمخشري كان يولى حسن التخلص اهتماما كبيرا ، وكان
يحفل بالربط بين أجزاء قصيدته ، وكان يصل في ذلك إلى مستوى يشهد
بمقدرته في هذا الجانب .

براعة الختام :

ختم القصيدة إشعار بنهاية المطاف . وهو آخر ما يسمع أو يقرأ منها ، فهو
أحرى بأن يستقر بالنفس ويلقى بالسمع ، ومن هنا كانت عناية الشعراء به
وافتانهم فيه .(١)

وقد أجاد الزمخشري في ختام أكثر قصائده فجاءت موحية بنهاية القصيدة،
ملخصة لفكرتها .

من ذلك ما ختم به قصيدته في رثاء شيخه فريد العصر أبي مضر، فقد قال في
هذا الختام وكان قد أشاد بمناقبه في خلال القصيدة :

فذاك فريد العصر حقا فلن ترى عيونهم من بعده مثله حراً(٢)

وقد يختم قصيدته بدعاء للممدوح يشعر بنهاية القصيدة كما في قوله في
ختم قصيدة يهنئ فيها بمولود ، ويشيد فيها بالممدوح وأبنائه :

تلمهم أبناء صدق وعش لهم إلى أن ترى أسباطهم بالغى الكبر(٣)

وكثيرا ما يختم قصيدة مدحه بتقديمها إلى الممدوح والإشادة بها كأن يقول في
ختام إحدى مدحه :

تلق بتعظيم مقالة قاصد إليك بمحض الود لا طالب رفدا

٢- الديوان ٩٣ .

١- الاسلام في شعر شوقي ٢٩٩ .

٢- الديوان ١١٠ .

وخذ كلمة حذاء شاعرة إذا
رأها رجال النقد لم يجدوا نقدا(١)
وقد يطول الختام فيصل إلى ثمانية أبيات ، كما نجد في ختام قصيدته في
مدح فخر المعالي وتهنئته ، وفي الختام يقول :

كسوتك اليوم حلةً غلبت	قيمتها في النفاسة القيما
محكمة النسج ليس جدتها	تبلى ، وإن طال عهدا قدما
يقول بعد السنين ناشرها	لله من حاكها ومن رقما
فأولنى حلة تكافئها	فأثقة لا أريدها أمما
يرفل كلانا في ثوب صاحبه	ثوبان ، ثوب الثناء خيرهما
كنتُ زهيرا إذا مدحت فكن	أنت إذا مامنحتني هرما
ياأمة قمتُ بين أظهرها	ركيكة لاتشأ به الأمما
أكر طرفى فلا كريم أرى	سواك يامن به الندى ختما(٢)



١- الديوان ٧٥ .

٢- الديوان ٤٨٢ .

الخاتمة

بعد هذا التجوال مع الزمخشري وشعره يمكن أن نوجز ما انتهى إليه البحث فى هذه الأمور .

١- الزمخشري محمد بن عمر ولد سنة ٤٦٧ هـ (١٠٧٥م) فى «زمخشر» وهى قرية من قرى خوارزم ولهذا لقب بالزمخشري والخوارزمى ، كما لقب «جار الله» لأنه أقام فى مكة مدة مجاورا البيت الحرام وكنيته أبو القاسم . وكانت وفاته ليلة عرفة سنة ٥٣٨ هـ (١١٤٤م) فى قسبة خوارزم .

٢- كان مولد الزمخشري ونشأته الأولى فى عهد السلطان السلجوقى «جلال الدين أبى الفتح ملكشاه» ووزيره «نظام الملك» وهو من أزهى عهود الدولة الإسلامية ، فقد شهد قوة الدولة ونهضة العلم والأدب ، ولكنه عاش شبابه وبقية حياته فى عهد فقدت فيه الدولة الاستقرار السياسى بعد وفاة جلال الدين ووزيره العظيم نظام الملك ، فانقسمت الدولة ، وتقاتل أبناء البيت السلجوقى على السلطنة ، وعمت الفوضى السياسية والأزمات الاقتصادية ، كما شهد هذا العصر عصبية مذهبية شديدة الضراوة بين أتباع المذاهب الكلامية والفقهية المختلفة .

أما الشعر فقد مر بحالة من الضعف والجمود ، فعكف الشعراء على تقليد سابقهم من الشعراء فى أسلوب يجنح إلى الاهتمام بوسائل الزخرفة اللفظية، وانحرف الكثيرون بالشعر إلى ألوان من الحيل الكلامية والألعاب اللفظية، رياضة للعقول ، وإظهارا للبراعة اللغوية والفنية ، فظهر شعر الألفاظ والأحاجى والتأريخ ، كما شاع النظم التعليمى فى ذلك العصر . وكثر قائلو الشعر، وكان معظمهم علماء برزوا فى فنون من العلم .

٣- والزمخشري كان واحدا من هؤلاء العلماء العظام الذى جمع بين العلم

بفروعه المتنوعة التي شهدها عصره ، والأدب نثره وشعره .

فهو عالم له شأوه فى التفسير والحديث واللغة والنحو وعلم الكلام ، وله فى هذه الميادين وغيرها مصنفات تشهد بعظمته العلمية وسعة ثقافته وتنوعها وعمقها ، وهو أديب عشق الأدب منذ صغره ، وترك لنا فى ميدان النثر والشعر ما يجعله أحد أديباء عصره الكبار .

فأما النثر فقد صنف فيه كتابه «المستقصى فى أمثال العرب» فى مقتبل حياته، كما صنف كتابه «ربيع الأبرار ونصوص الأخبار» والكتابان شاهدان بثقافته الأدبية الواسعة . كما ألف كتبا منها : مقامات الزمخشري وشرحها ، وأطواق الذهب ، ونوايح الكلم .

وأما الشعر فقد ترك فيه ديوانا ضخما حوى ما يربو على خمسة آلاف بيت قمت بتحقيقه ، وذيلته بملحق يضم مانسب إلى الزمخشري من شعر لم تتضمنه نسخ الديوان .

٤- قال الزمخشري الشعر فى كثير من الأغراض ، وكان فيه معبرا عن بيئته وحياته ، كما كان لثقافته العلمية أثرها الواضح فى موضوعاته ومعانيه وصوره وألفاظه .

٥- يتجلى الوجدان الدينى والخلقى فى معظم شعره ، حيث يتراءى لنا من خلاله محبا لدينه ، متمسكا بقيمه ، غيورا على أخلاقه .

٦- يعكس شعر الزمخشري ولوعه بأسلوب الصنعة ، نجدها فى ترتيب معانيه، والربط بينها ، والإكثار من الصور الخيالية والاحتفاء بالمحسنات البديعية ولاسيما الجناس والطباق، وهو فى ذلك مساير لروح عصره الذى جنح إلى هذا الأسلوب فى الأدب شعره ونثره .

٧- على الرغم من أن شعر الزمخشري يندرج ضمن ما يسمى «شعر العلماء» فقد كان من أقرب هذا الشعر إلى الطبيعة الشعرية ، ذلك أن الزمخشري يتمتع بحاسة فنية قوية ، وملكات أدبية ولغوية كبيرة ، وذوق بلاغى ونقدى

أصيل «وكان لذلك كله أثره فى شعره جودة فى الصياغة وقوة فى الأسلوب وإن ظل تقليديا فى معظم معانيه وصوره . وإلى جانب ذلك فقد عصم شعره من أن يزل إلى هذه الحيل الكلامية التى شغل بها الكثيرون من أبناء عصره ، ولم نعرف عنده النظم التعليمى وإنما جاء شعره كله تعبيرا عن حياته بأوسع معانيها ، مما يجعل لشعره قيمة تاريخية إلى جانب قيمته الأدبية ، فهو إلى جانب ما يصور من أوضاع البيئة وألوان الحياة فى المجتمع ، يجلى لنا شخصية الزمخشري بجوانبها المختلفة فنرى فيه الزمخشري الإنسان ، بأسرته الفقيرة المتدينة ، ونشأته المكافحة ، شبابه الطموح ، وشيخوخته الزاهدة المتنسكة .

ويرسم لنا شخصيته واضحة المعالم فنراه عالما عشق العلم والأدب ، طموحا قوى الإرادة عزيز النفس متدينا ورعا ، محبا للعرب ولغتهم ، معتزليا يتعصب لعقيدته حنфия محبا لمذهبه .

وإلى جانب ذلك يلقي أضواء على حياته الاجتماعية بما عرفته من اتصال بكبار رجال الدولة ، وكثرة الارتحال ، والوفاء للأساتذة والاصدقاء .



مراجع الدراسة

- | | | |
|---|---|---|
| مطبوعة برييل بلندن
١٩٠٦ م الطبعة الثانية | المقدسى : شمس الدين
أبو عبد الله محمد | ١- أحسن التقاسم فى
معرفة الاقاليم |
| مخطوط بدار الكتب
المصرية تحت رقم
(٩٥١٩) | القرمانى : أحمد بن سنان | ٢- أخبار الدول وآثار
الاول |
| لجنة التأليف والترجمة
والنشر. ١٣٦١هـ - ١٩٤٢ م
مطبوعة دار الكتب المصرية
١٣٤١هـ - ١٩٢٣ م | المقرى : شهاب الدين
أحمد بن محمد
الزمخشري : محمود بن
عمر | ٣- أزهار الرياض فى
أخبار عياض
٤- أساس البلاغة |
| بيروت - المطبعة الأدبية
الطبعة الثالثة ١٣١٤هـ | الزمخشري : محمود بن
عمر | ٥- اطواق الذهب فى
المواعظ والخطب |
| الطبعة الثالثة مصر
١٠٣٢هـ | الزمخشري محمود بن
عمر | ٦- أعجب العجب فى
شرح لامية العرب |
| الطبعة الثالثة بيروت
١٣٨٩هـ - ١٩٦٩ م | الزركلى : خير الدين | ٧- الأعلام |
| دار المعارف القاهرة
الطبعة الثالثة
١٩٦٠-١٩٦١ م | البستمانى : يوسف
وصلاح الدين | ٨- أمثال الشرق والغرب
ومعه نوابغ الكلم |
| دار الكتب المصرية
١٣٦٩هـ - ١٩٥٠ م | القفطى : جمال الدين أبو
الحسن على | ٩- إنباه الرواة على أنباه
النحاة |
| مطبوعة السعادة بالقاهرة
الطبعة الاولى
١٣٥١هـ - ١٩٣٢ م . | اسماعيل بن عمر بن
كثير القرشى | ١٠- البداية والنهاية فى
التاريخ |

الطبعة الاولى ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م طبعة دار الهلال	السيوطى : جلال الدين عبد الرحمن جرجى زيدان	١١- بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة ١٢- تاريخ آداب اللغة العربية
مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الأولى ١٩٥٣ دار المعارف بالقاهرة الطبعة الثالثة ١٩٧٣م	السباعى بيومى دكتور شوقى ضيف	١٣- تاريخ الأدب العربى ١٤- تاريخ الأدب العربى «العصر العباسى الثانى»
دار المعارف بمصر ١٩٧٥م مطبعة السعادة ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م	كارل بروكلمان ترجمة د/ رمضان عبد التواب برون - ترجمة الدكتور أمين الشواربى	١٥- تاريخ الأدب العربى ١٦- تاريخ الأدب فى ايران من الفردوسى إلى السعدى
دار الفكر العربى ١٩٧٤-١٩٧٥م مطبعة المدنى بالقاهرة ١٣٨٣هـ-١٩٦٤م مطبعة الموسوعات بمصر ١٣١٨هـ-١٩٠٠م مكتبة الشباب ١٩٧٧م دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م	دكتور ابراهيم أبو الخشب السيوطى : جلال الدين عبد الرحمن عماد الدين الاصفهانى د. شفيق السيد الدكتور أحمد الحوفى	١٧- تاريخ الأدب العربى فى العصر العباسى الثانى ١٨- تاريخ الخلفاء ١٩- تاريخ دولة آل سلجوق ٢٠- التعبير البيانى ٢١- تيارات ثقافية بين العرب والفرس

حيدر آباد الطبعة الاولى ١٣٣٢هـ	محيى الدين عبد القادر ابن أبى الوفاء	٢٢- الجواهر المضية فى طبقات الحنفية
طبعة دار المعارف منشورات وزارة الاعلام بالعراق ١٩٧٦م	الدكتور طه حسين عماد الدين الاصفهاني	٢٣- حديث الأربعاء ٢٤- خريدة القصر وجريدة العصر (الجزء الثالث)
دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة بالقاهرة	عماد الدين الاصفهاني تحقيق عمر الدسوقي وعلى عبد العظيم	٢٥- خريدة القصر وجريدة العصر (القسم الرابع)
المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ببغداد ١٣٨٨هـ ١٩٦٨م	الزمخشري : محمود بن عمر تحقيق د/ بهيجة الحسنى	٢٦- خصائص العشرة الكرام البررة
مطبعة المعارف بيروت ١٨٨٠م	البستاني : بطرس	٢٧- دائرة المعارف الاسلامية
المطبعة العثمانية لبنان ١٣١٧هـ	الأبيوردى: أبو المظفر محمد بن أحمد القرشى الأوى المعارى	٢٨- دائرة المعارف ٢٩ ديوان الأبيوردى
مطبعة المقتطف بمصر ١٩٠٣م	ابن التعاويذى : أبو الفتح محمد	٣٠- ديوان ابن التعاويذى
دار المعارف بمصر الطبعة الثالثة ١٩٥١م	تحقيق محمد عبده عزام	٣١- ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى
المطبعة الهاشمية بدمشق ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م	تحقيق خليل مردم بك	٣٢- ديوان ابن الخياط

٣٣- ديوان صردر	صردر: أبو منصور على ابن الحسن	مطبعة دار الكتب المصرية الطبعة الاولى ١٣٥٣هـ ١٩٣٤م
٣٤- ديوان الطغرائي	الطغرائي : أبو اسماعيل الحسين بن علي	مطبعة الجوائب القسطنطينية ١٣٠٠هـ
٣٥- ديوان العرجي	تحقيق خصر الطائي ورشيد العبيدي	الشركة الاسلامية للطباعة والنشر المحدودة، بغداد طبعة ١٣٧٥هـ
٣٦- ديوان النابغة	تحقيق كرم البستاني	مكتبة صادر بيروت ١٩٥٣ ليلية
٣٧- ربيع الأبرار ونصوص الأخبار	الزمخشري : محمود بن عمر تحقيق د/ سليم النعيمي	مطبعة العاني - بغداد ١٩٧٦م
٣٨- الزمخشري	الدكتور أحمد الحوفي	دار الفكر العربي الطبعة الأولى ١٩٦٦م
٣٩- زهر الآداب وثمر الالباب	القيرواني : أبو اسحاق المصري	المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٢٥م
٤٠- سلاجقة إيران والعراق	الدكتور: عبد النعيم محمد حسنين	مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٩م
٤١- سير اعلام النبلاء	الذهبي : شمس الدين محمد	نخائر العرب معهد المخطوطات بالاشتراك مع دار المعارف
٤٢- سيرة السلطان جلال الدين منكبرتي	النسوي : محمد بن أحمد تحقيق حافظ حمدي	دار الفكر العربي ١٩٥٣

المكتب التجارى للطبع والنشر والتوزيع بيروت لبنان	ابن العماد الحنبلى	٤٣- شذرات الذهب فى أخبار من ذهب
دار ليبيا للنشر والتوزيع بنغازى	الزبيدى : السيد محمد مرتضى	٤٤- شرح القاموس المسمى تاج العروس من جواهر القاموس
مطبعة العانى - بغداد ١٩٦٦م	على جواد الطاهر	٤٥- الشعر العربى فى العراق وبلاد العجم فى العصر السلجوقى
منشورات وزارة الاعلام العراق سلسلة الكتب الحديثة ١٣٩٦ - ١٩٧٦م	عبد الكريم توفيق العبود	٤٦- الشعر العربى فى العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد
مخطوط بدار الكتب المصرية (٥٤ تاريخ تيمور)	تقى الدين بن عبد القادر	٤٧- الطبقات السنية فى تراجم الحنفية
طبعة قديمة (بدون تاريخ)	الشيخ عبد الوهاب الشعرانى	٤٨- الطبقات الكبرى
دار احياء الكتب العربية القاهرة الطبعة الاولى ١٩٤٥-١٣٦٤	الزمخشري محمود بن عمر تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم	٤٩- الفائق فى غريب الحديث
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة	د/ شوقى ضيف	٥٠- الفن ومذاهبه فى الشعر
١٩٤٣-١٣٦٢هـ		